MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04512 8907

Glinka, Mikhail Ivanovich
[Jota aragonesa, orchestra]
Aragonskaia khota

M
1004
G56J6

КАРМАННЫЕ ПАРТИТУРЫ

М. ГЛИНКА

АРАГОНСКАЯ ХОТА

МУЗГИЗ - 1962

6/62

М. ГЛИНКА

M. GLINKA

АРАГОНСКАЯ ХОТА

JOTA ARAGONESA

ПАРТИТУРА

SCORE

LIBRARY
MAR 24 1969
UNIVERSITY OF TORONTO
M
1004
G56J6

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
STATE MUSIC PUBLISHERS
Москва 1962 Moscow

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1845 году, собираясь в Испанию, М. И. Глинка пишет: «В Испании возьмусь за предположенные fantaisies — оригинальность тамошних мелодий будет мне значительной помощью, тем более, что доселе это поприще еще никем не было проходимо, и кроме оригинальности, для моей необузданной фантазии надобен текст или положительные данные» [1].

Глинка с нетерпеньем ждал встречи с Испанией, ему хотелось изучить богатое искусство этого живого, темпераментного народа. «Это давнишняя мечта, мечта моей юности...— говорит Глинка в письме к матери в ноябре 1844 года, — кроме удовлетворения пламенной фантазии, я найду там в музыкальном отношении новые предметы для изучения».

Еще осенью 1844 года композитор начинает заниматься испанским языком, знакомиться с историей и литературой Испании. Испания захватывает его воображение. Из Испании Глинка пишет: «Мне более и более нравится жизнь в Испании...» «Если бы вы могли видеть эту прелестную природу — это темно-голубое небо, это ясное солнце,— вы бы убедились тогда, что не понапрасну влекло меня в Испанию» [2]. Двухлетнее путешествие Глинки явилось плодотворной почвой для рождения замечательных страниц об Испании. «Записки» композитора, его письма на родину, «Испанский альбом», нотная тетрадь с записями испанских народных мелодий рассказывают об огромном внимании композитора ко всему, что помогало глубже постичь этот народ и его жизнь. С восторгом пишет композитор о своеобразном пейзаже Испании, о величии Пиринеи; Испания изумляет композитора на каждом шагу: Гренада поражает его цепью «живописных гор», Мурсия — цветущими садами, Мадрид — своими театрами и музеями и т. п.

Но больше всего композитора увлекало искусство испанского народа, его песни и танцы. Глинка чутко вслушивается в них, отбирает лучшие образцы народных песен и танцев Гренады и Андалузии, Наварры и Мурсии, Кастилии и Арагонии.

Все эти жизненные наблюдения и впечатления Глинки-художника послужили эстетической основой для образов испанских увертюр.

«Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде» — замечательные творческие памятники путешествия Глинки по Испании. Глинка явился первым русским композитором, создавшим симфонические произведения, посвященные испанской теме.

Правда, до испанских увертюр к этой теме композитор обращается в романсах на тексты А. С. Пушкина — «Я здесь, Инезилья» и «Ночной зефир», а также на тексты Н. В. Кукольника — «Стой, мой буйный, верный конь» и «Болеро» («О дева чудная моя»), где вста-

---

[1] М. И. Глинка. Литературное наследие, т. II, стр. 276.

[2] М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества, стр. 321, 323.

ет образ солнечной, красочной, полной романтизма Испании, проявляются черты смелого, горячего и гордого испанского народа. Но только в первой испанской увертюре и впервые — в «Арагонской хоте» Глинке в полной мере удалось осуществить «устремление от народных родников к симфоническому отражению общечеловеческого».

«Арагонская хота» была создана Глинкой в сентябре 1845 г. в Мадриде. Первоначальное ее название: «Capricho brillante para gran orchestra sobe la jote aragonesa compuesta por Michel de Glinka». («Блестящее каприччио для большого оркестра на Арагонскую хоту, сочиненное Мигелем Глинкой»). «Арагонской хотой» увертюра названа по мысли В. Ф. Одоевского уже в 1849 году.

Впервые «Арагонская хота» была исполнена в Варшаве в мае 1848 года, в России ее первое исполнение состоялось в Петербурге 15 марта 1850 года под управлением Маурера.

«Арагонская хота» была задумана Глинкой как небольшая пьеса, основанная на народных испанских темах. Но работа над темами, стремление к созданию ярких образов путем контрастных сопоставлений музыкального материала привели композитора к мысли расширить произведение. Так родилась интродукция и кода произведения.

В конце 1849 года Глинка вновь обращается к работе над «Арагонской хотой» в связи с первым публичным исполнением испанских увертюр в Петербурге и вносит ряд поправок. В первом варианте тема «хоты» звучала вначале у арфы в сопровождении смычкового квинтета pizzicato, во втором проведении к арфе присоединялись поочередно в октаву флейта, кларнет, фагот, гобой, третье проведение соответствовало первому и в заключительном проведении арфа удваивалась кларнетом и флейтой.

Ряд изменений был внесен Глинкой в инструментовку Allegro: введена оркестровая педаль 2-х валторн, на фоне которой даются легкие удары литавр, разделены первые скрипки (divisi), из них выделены два солиста, которые исполняют тему в унисон spiccato, потом в октаву с арфой.

Благодаря этим изменениям оркестровка увертюры стала более красочной, легкой и «воздушной», а тема хоты раскрылась с новых сторон, получив своеобразную окраску. [1]

История создания «Арагонской хоты» говорит о Глинке как о композиторе, глубоко мыслящем, стремящемся к совершенствованию своих произведений и повышению мастерства.

Центральный образ увертюры — народный испанский танец хота, записанный Глинкой летом 1845 года в Вальядолиде от народного гитариста Феликса Кастилья [2]. Мелодия «хоты» явилась главным импульсом развития всей увертюры. Через народный танец Глинка сумел выразить самую сущность испанского национального характера, его страстность, смелость, изящество.

Увертюра написана в форме сонатного аллегро с медленным

---

[1] Настоящее издание в основном соответствует авторской версии.

[2] Народный танец «Хота» получил свое название от имени валенсианского поэта и музыканта XII века — мавра Абен Хота, создателя этого танца.

вступлением, которое выполняет роль прелюдии к яркой сцене праздничного народного танца. Оно как бы возвещает начало действия. Призывно звучат фанфары, им отвечают яркие возгласы деревянных и медных духовых, создавая настроение настороженности, ожидания.

«Словно струя фонтана (по словам Б. Асафьева), с блеском «вырывается» музыка «Allegro [1]. Начинается танец.

Главная партия Allegro состоит из двух тем. Первая — легкая, блестящая — это хота, она звучит у арфы и первой скрипки spiccato assai в сопровождении легкого аккомпанемента pizzicato струнных и арфы. Вторая (цифра 2) — сдержанно-страстная, мягкая, по своему характеру близка испанской серенаде. Этот своеобразный колорит передает очень тонкая тембровая краска: присоединение к струнным и арфе кларнета в насыщенном нижнем регистре, затем фагота и гобоя, кларнета и флейты.

Во второй теме главной партии ярко проявилось песенное начало. Оно заложено в самом характере темы, скрытой в ней куплетности (двойное проведение темы также подчеркнуто и особыми приемами инструментовки: деревянные и духовые играют cantabile в унисон со скрипками и арфой на фоне «органного» звука *си-бемоль*.

Главная партия сочетает большую эмоциональность и внутреннюю ритмическую сдержанность. В ней ярко выражен «тип испанского характера; медленный, спокойный снаружи, раскаленный внутри, упругий и сверкающий, как сталь»... [2]

Построенная в форме сонатного аллегро «Арагонская хота» подчинена вариационному методу развития. Вариационный прием помогает Глинке глубже раскрыть темы-образы, выявить в них индивидуальность. Вариационность, таким образом, у Глинки превращается в метод художественного обобщения народных образов. Так, первая танцевальная тема главной партии в процессе варьирования звучит каждый раз по-новому, благодаря новой окраске (цифра 3).

Побочная партия (цифра 10), изящная, скерцозная, не является контрастом к главной, а дополняет и развивает последнюю; она словно новый образ веселого танца. Как и главная, она состоит из двух тем. Если для первой темы характерна легкая скерцозность, прозрачная оркестровая фактура, наличие форшлагов, то вторая тема (цифра 13) распевна. Она звучит у первых скрипок вначале dolcissimo, затем у тенорового и басового тромбонов — радостно, призывно.

При непрерывном потоке движения начинается разработка, небольшая, но напряженная (цифра 16). Ее основным тематическим материалом является начальная фраза главной темы и ее восходящая интонация. В разработке также находит замечательное использование прием вариационности: танцевальная тема звучит то как отдаленный шорох, то как народный массовый танец.

Звучанием интонаций второй темы главной партии на доминантовом органном пункте начинается переход к репризе.

Собственно реприза вступает с проведения главной темы в мощном звучании tutti оркестра (цифра 22). Она значительно сокра-

---

[1] Академик Б. Асафьев, Глинка М., 1947, стр. 231.

[2] В. И. Боткин. Письма об Испании, стр. 12.

щена по сравнению с экспозицией, в ней еще больше полетности, устремленности. В процессе развития темы все больше сближаются и наконец звучат одновременно (цифра 29). В коде увертюры (цифра 28) вновь слышатся острые синкопированные фанфары, которые возвращают к образам вступления, создавая, таким образом, удивительную стройность всего целого. Кода словно вихрь разбушевавшегося танца, на едином дыхании летящего к концу (цифра 30).

«Арагонской хоте» присуща большая образность, почти театральная яркость тем. По-видимому, в этом немалую роль сыграл тот факт, что первое ее исполнение было предназначено для Мадридского театра в качестве «симфонии» (так назывались увертюры-антракты).

Эта склонность Глинки к яркой образности, картинности находит отражение также во второй испанской увертюре «Воспоминание о летней ночи в Мадриде», в музыке к театральной постановке «Князя Холмского» и «Камаринской».

«Арагонской хотой» Глинка положил начало новому жанру — программному симфонизму. В «Арагонской хоте» его основой явилось жанровое начало — испанский народный танец «хота».

Опираясь на знание испанской народной музыки, Глинка сумел создать яркое национальное произведение. В «Арагонской хоте» слиты воедино стихия танца и песни, темпераментная танцевальная основа чудесно сочетается с широкой напевностью, песенной куплетностью.

Важную роль в создании жанровой народной основы играет у Глинки оркестр; для данного произведения автором избран парный состав.

Необычайно тонко композитор передает своеобразный испанский колорит: использование арфы и пиццикато скрипок ассоциируется со звучанием гитары; благодаря своеобразному тембру кларнета тепло и мягко звучат вторые темы в главной и побочной партиях; широкое и разнообразное использование ударных инструментов (литавр, тарелок, большого барабана и особенно кастаньет) приобретает важный выразительный смысл, создает впечатление яркой картины народного праздника.

Через народную интонацию, обобщение типичных оборотов песенно-танцевального искусства Испании Глинка сумел передать характер народа, воссоздать яркую картину испанского народного быта, еще раз подтвердив свою мысль о том, что только через глубокое понимание, вслушивание в музыкальный «говор» народа можно постичь его искусство.

«Арагонская хота» явилась началом новой линии симфонизма в русской музыке — симфонизма жанрового, картинно-живописного плана.

В дальнейшем, обращаясь к созданию произведений на темы разных народов, русские композиторы следовали этому великому завету Глинки. Примерами могут служить «Испанское каприччио» Римского-Корсакова, «Увертюра на тему испанского марша» Балакирева и «Итальянское каприччио» Чайковского.

Л. Черепанова

СОСТАВ ОРКЕСТРА

2 Флейты	2 Flauti
2 Гобоя	2 Oboi
2 Кларнета (Си ♭)	2 Clarinetti (B)
2 Фагота	2 Fagotti
***	***
4 Валторны (Ми, Ми ♭)	4 Corni (E, Es)
2 Трубы (Ми ♭)	2 Trombe (Es)
3 Тромбона	3 Tromboni
Туба	Tuba
***	***
Литавры	Timpani
Кастаньеты	Castagnetti
Тарелки	Piatti
Большой барабан	Gran Cassa
***	***
Арфа	Arpa
***	***
Скрипки I	Violini I
Скрипки II	Violini II
Альты	Viole
Виолончели	Violoncelli
Контрабасы	Contrabassi

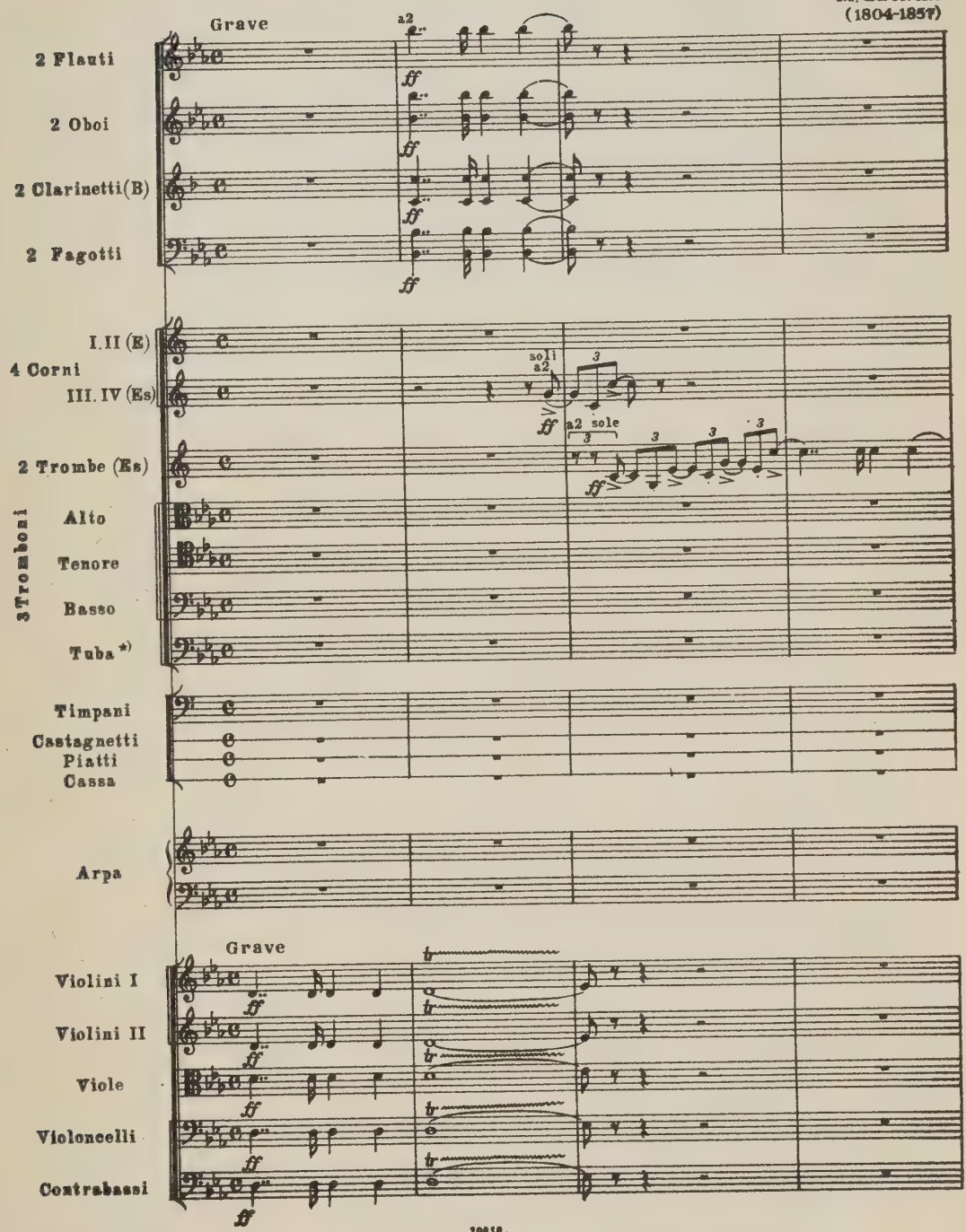
АРАГОНСКАЯ ХОТА

Вступление

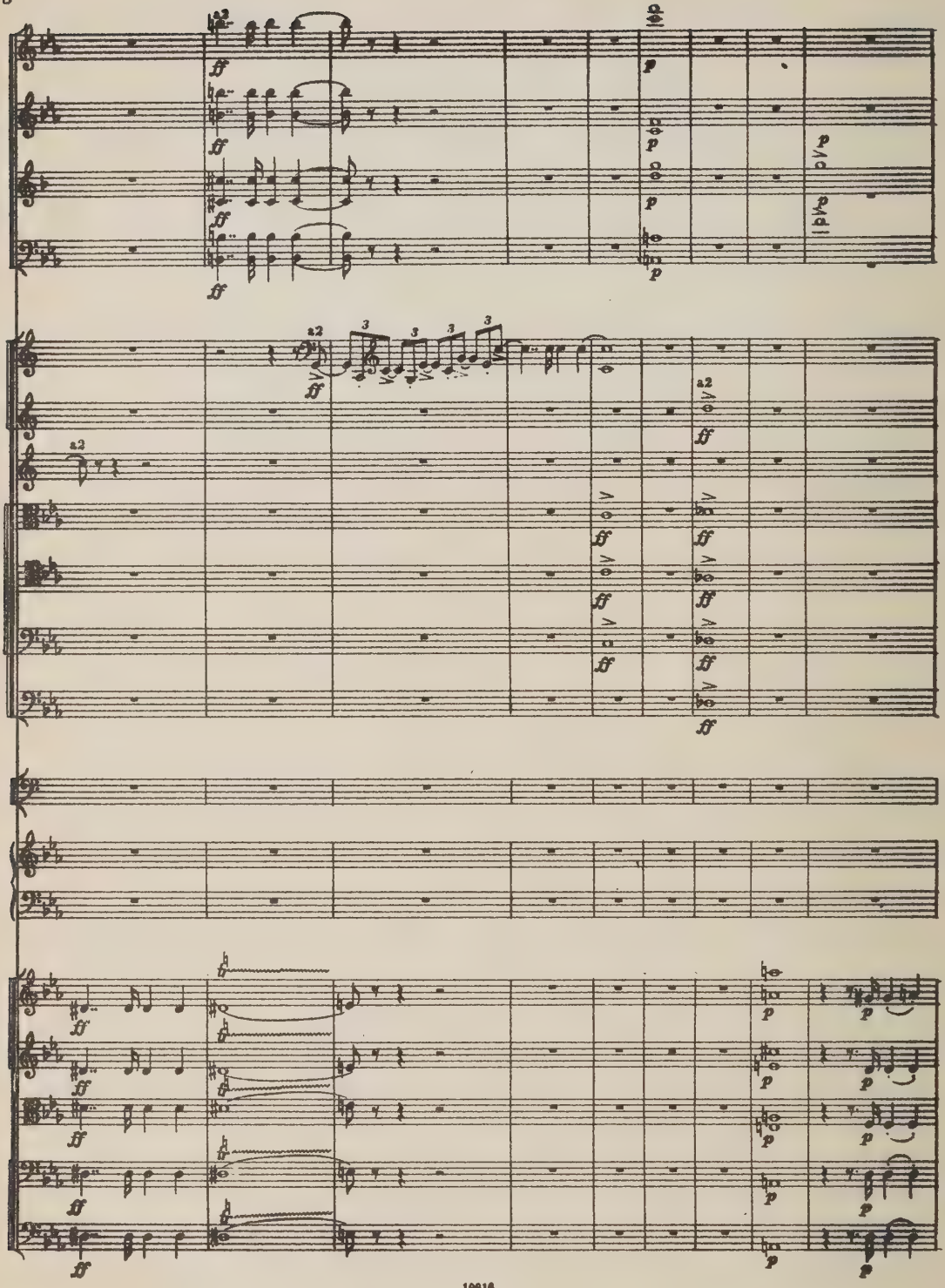
JOTA AROGONESA

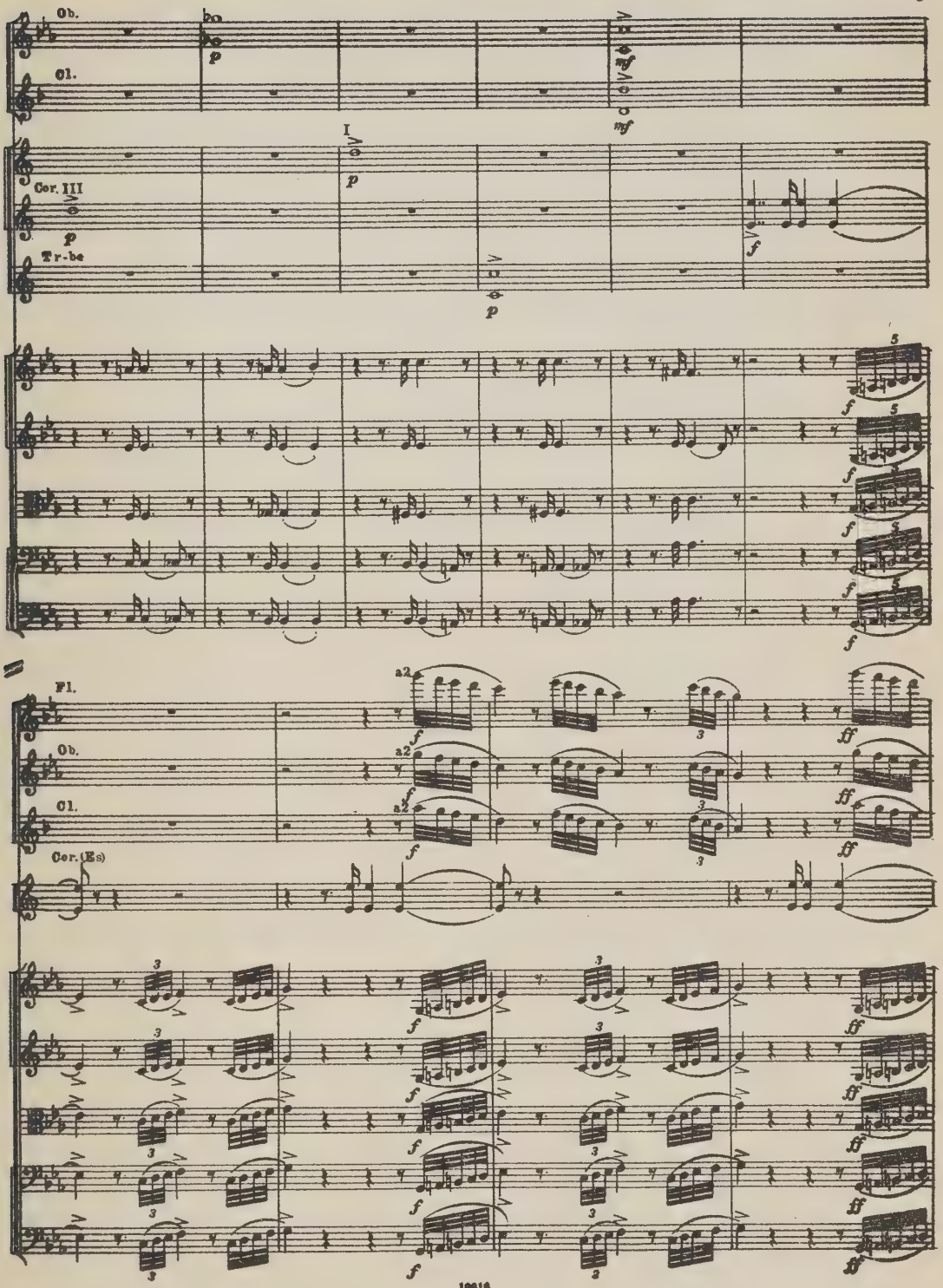
Introduction

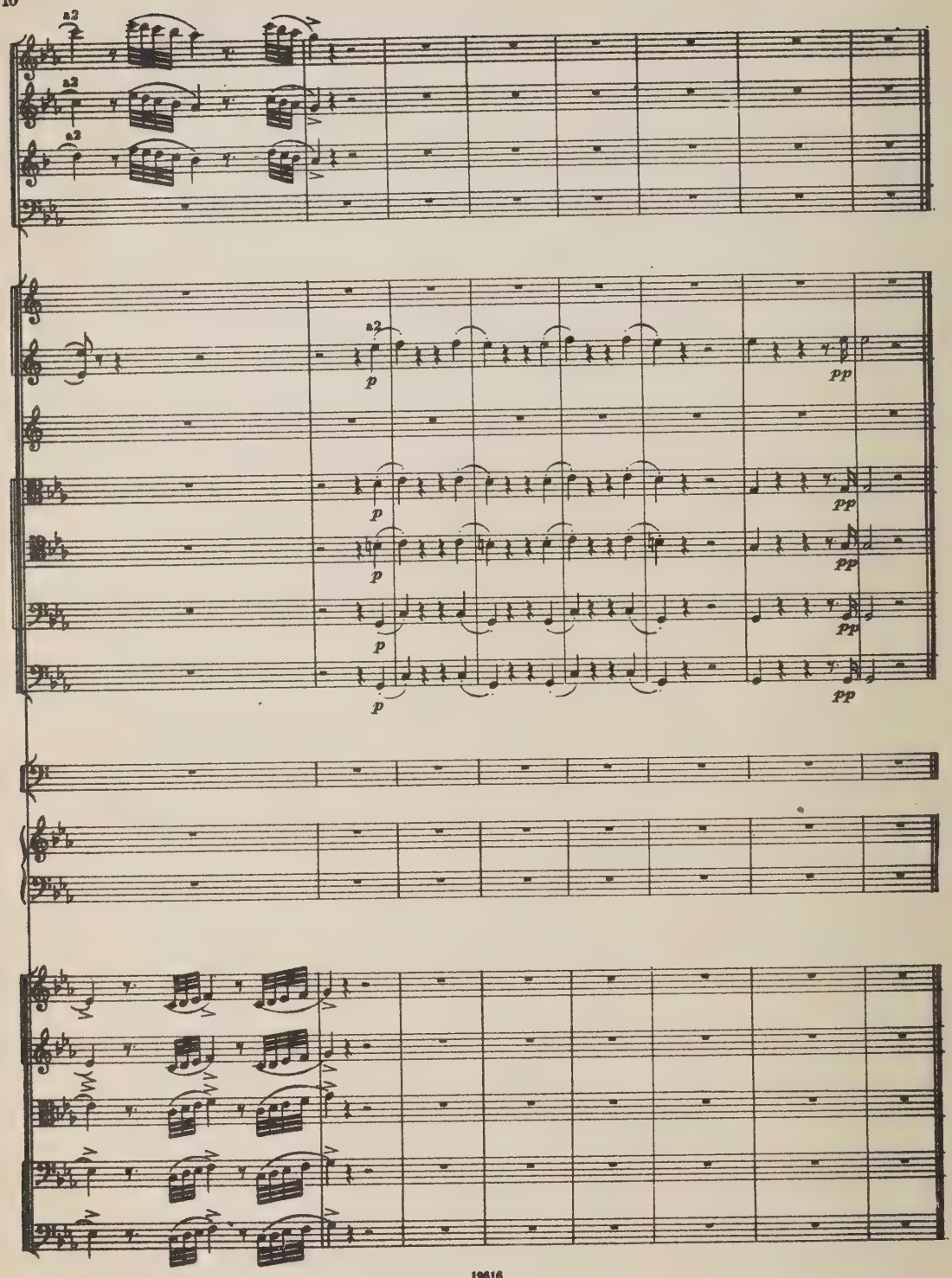
М. ГЛИНКА
M. GLINKA
(1804-1857)

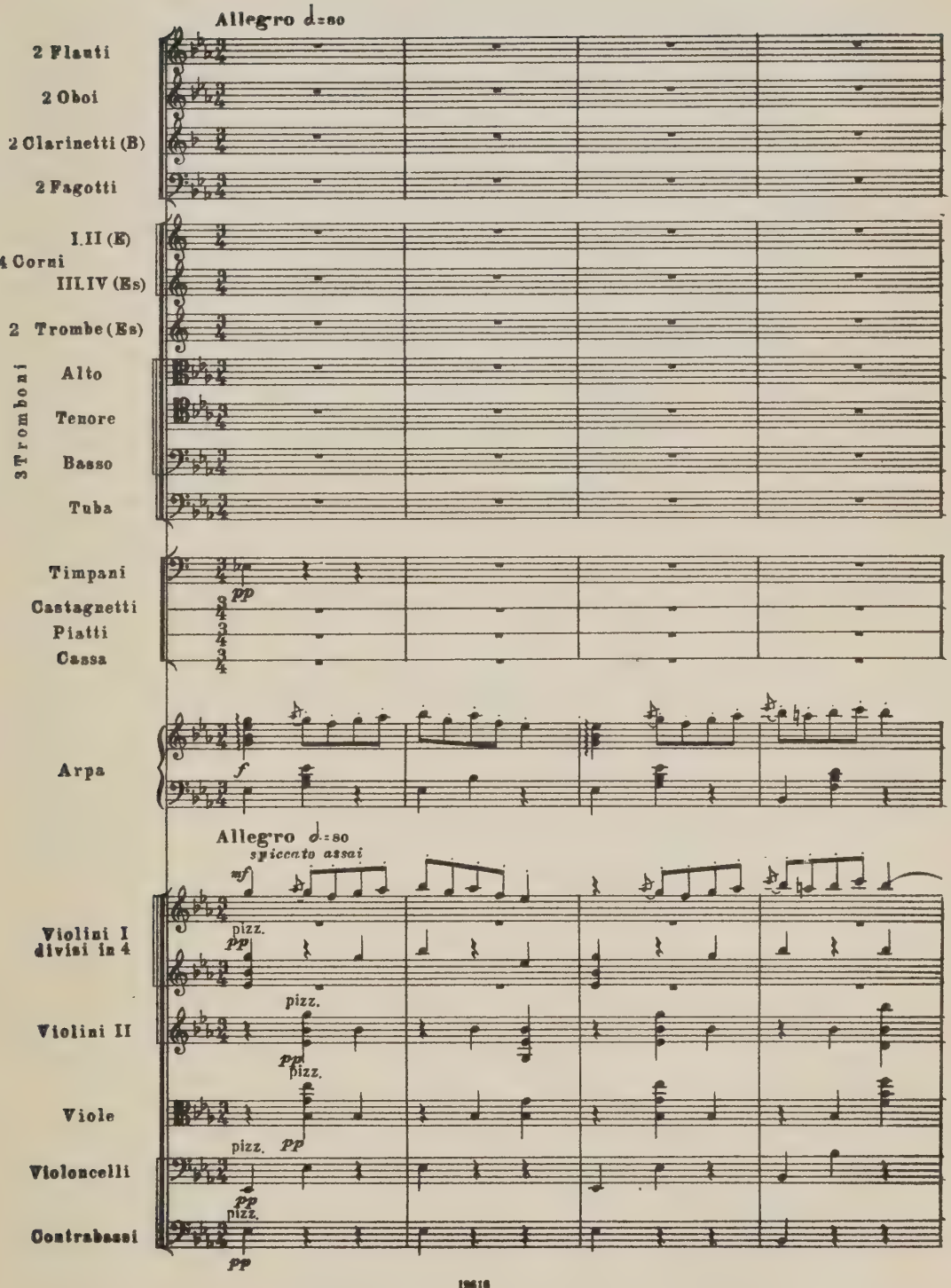


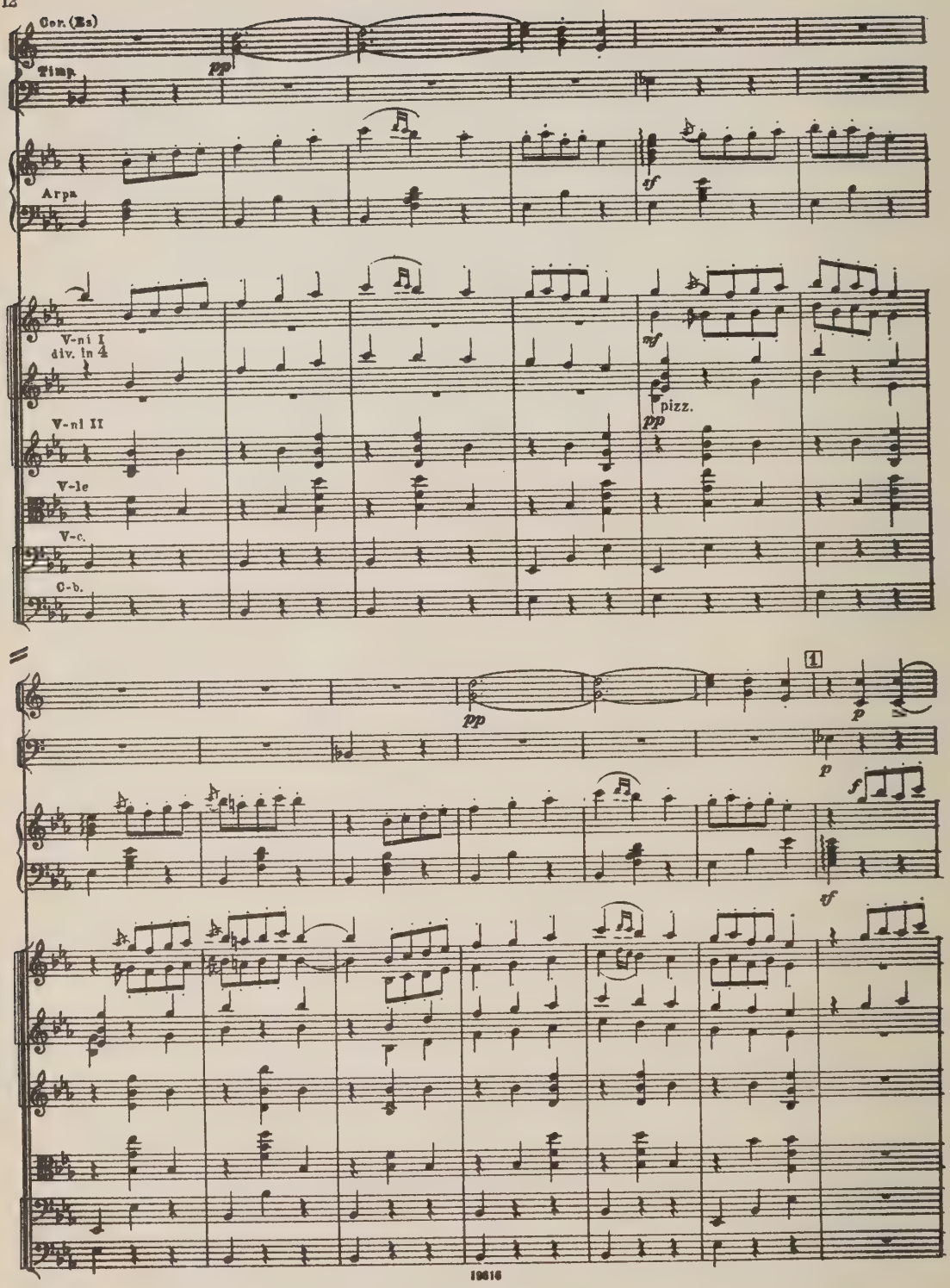
*) у Глинки - офиклеид

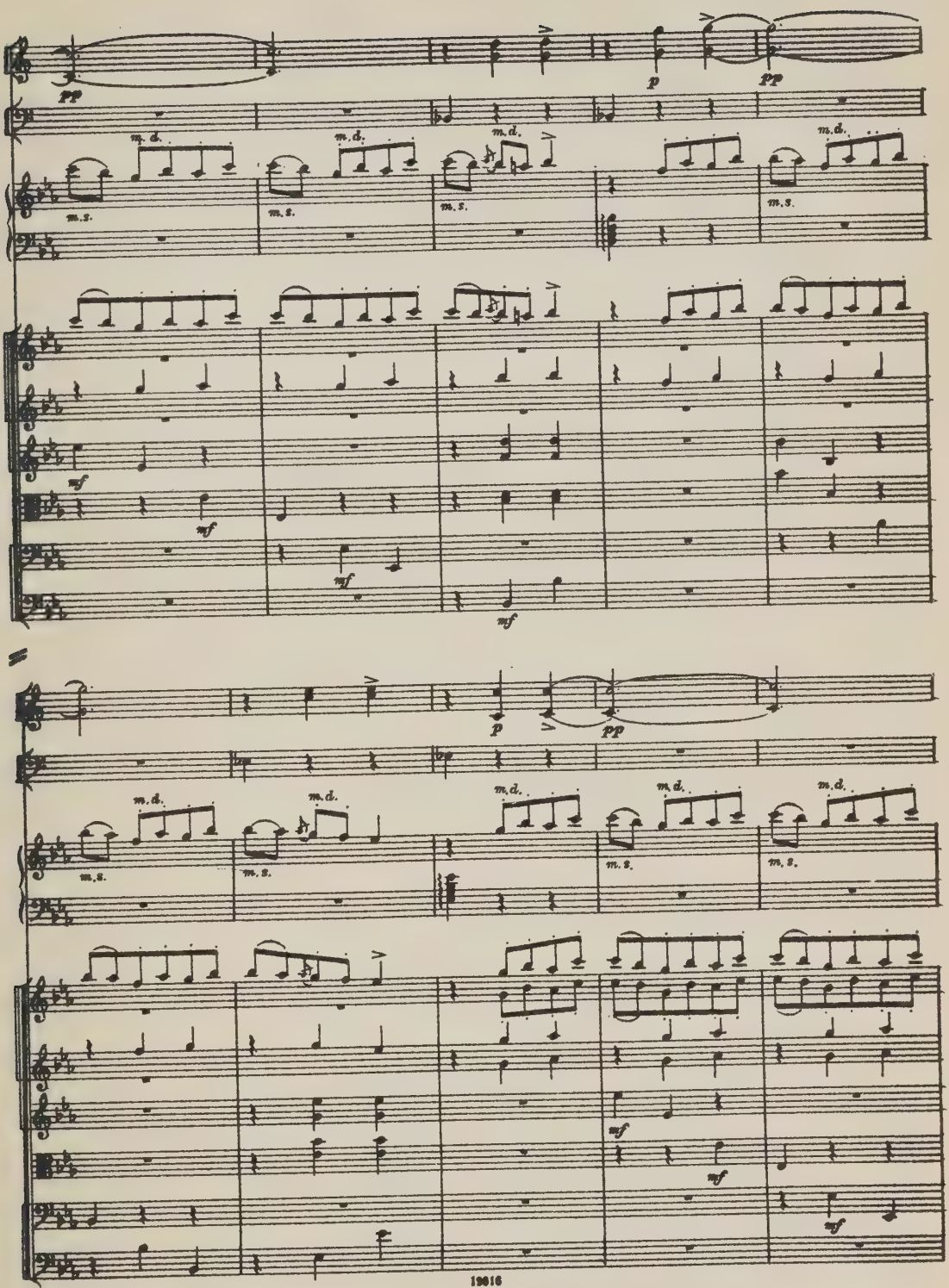


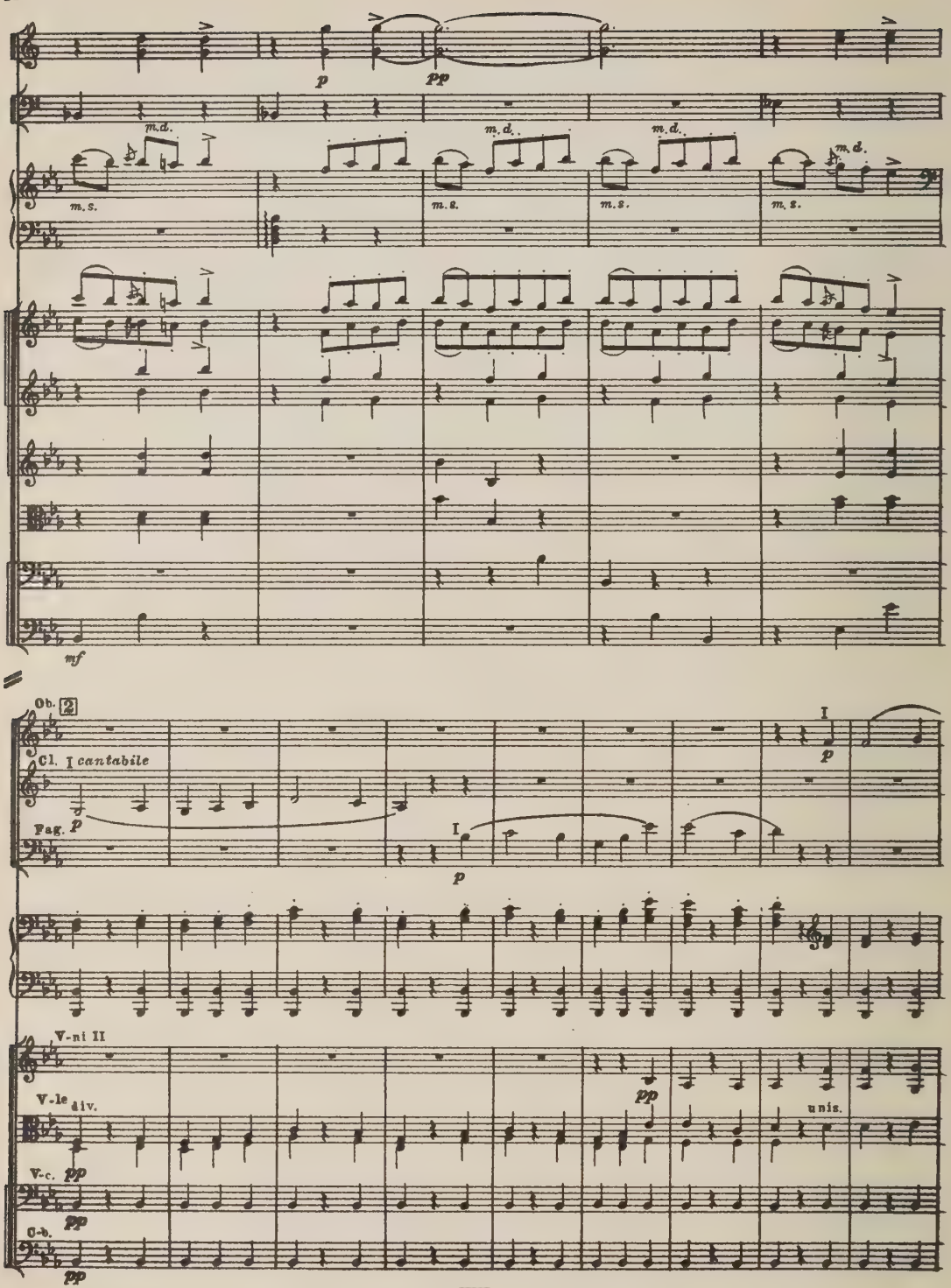

Ob.
Cl.
Cor. III
Tr-be
Fl.
Ob.
Cl.
Cor.(Es)

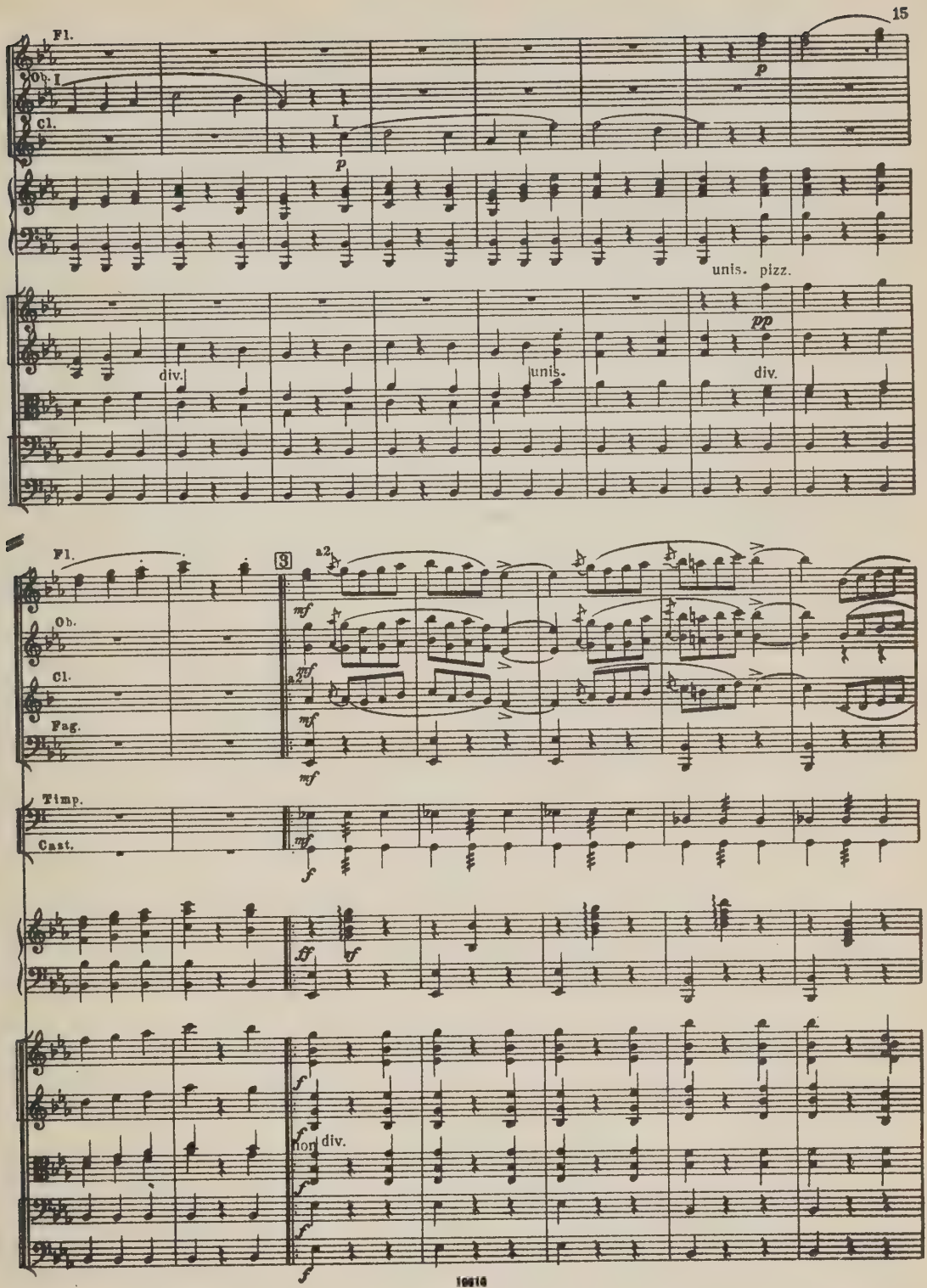

a2
a2
a2
a2
p
pp
p
pp
p
pp
p
pp
p
pp

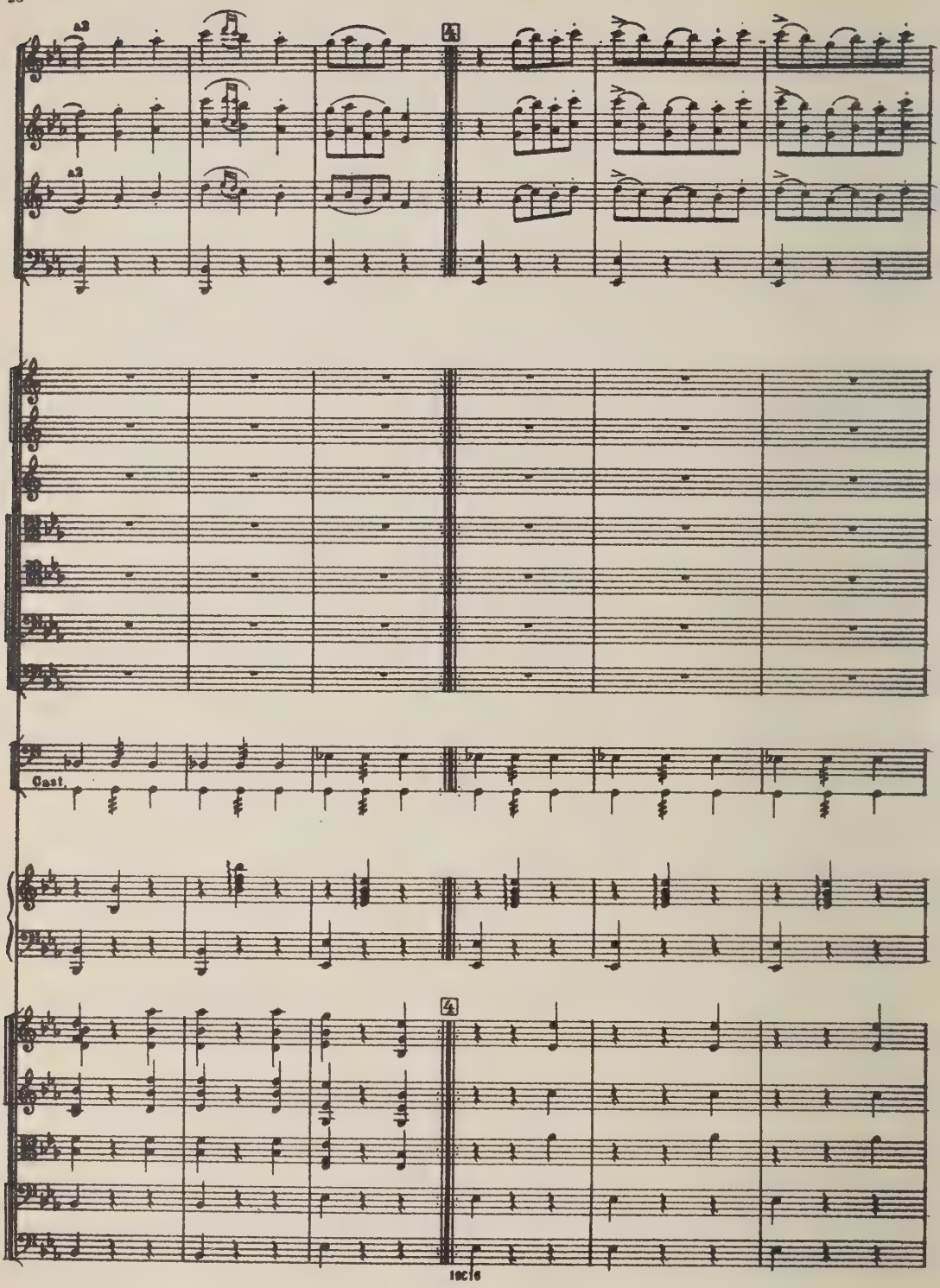

Allegro d=80
2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (B)
2 Fagotti
I. II (E)
4 Corni
III. IV (Es)
2 Trombe (Es)
3 Tromboni
Alto
Tenore
Basso
Tuba
Timpani
Castagnetti
Piatti
Cassa
pp
Arpa
f
Allegro d=80
spiccato assai
mf
Violini I divisi in 4
pizz.
pp
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

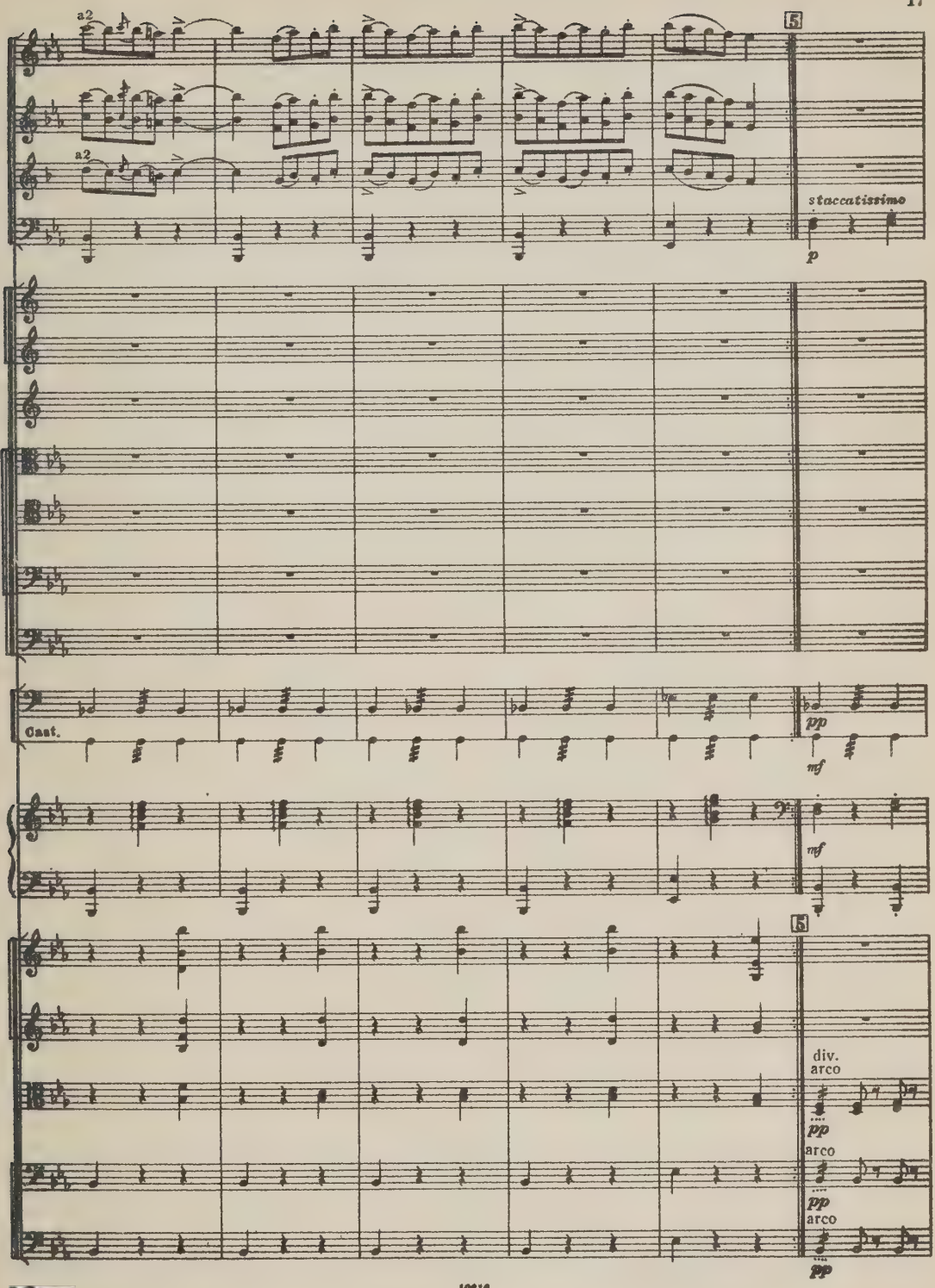

Cor. (Es)
Timp.
Arpa
V-ni I
div. in 4
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
pizz.
1

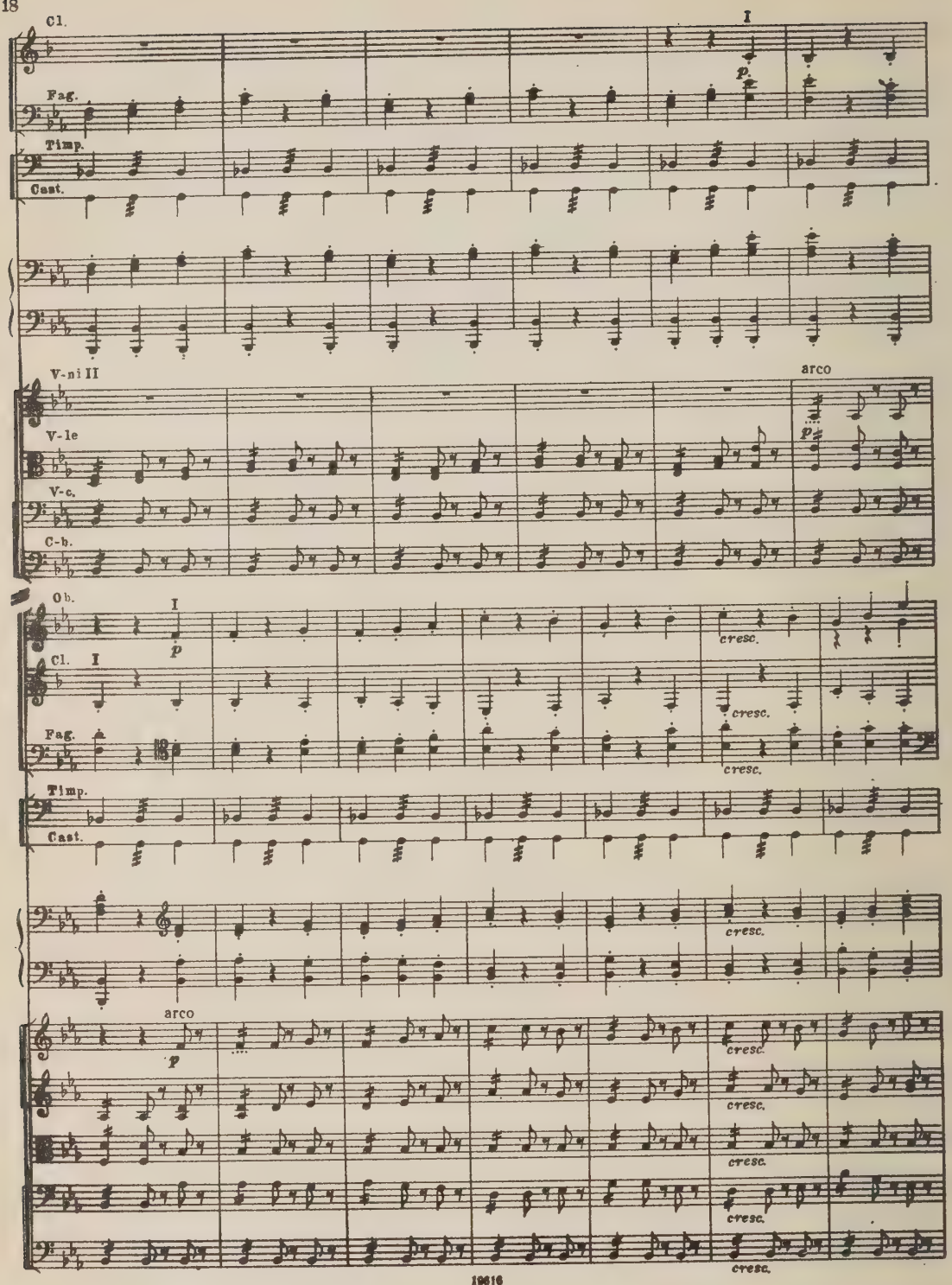

pp
p
pp
m. d.
m. s.
mf

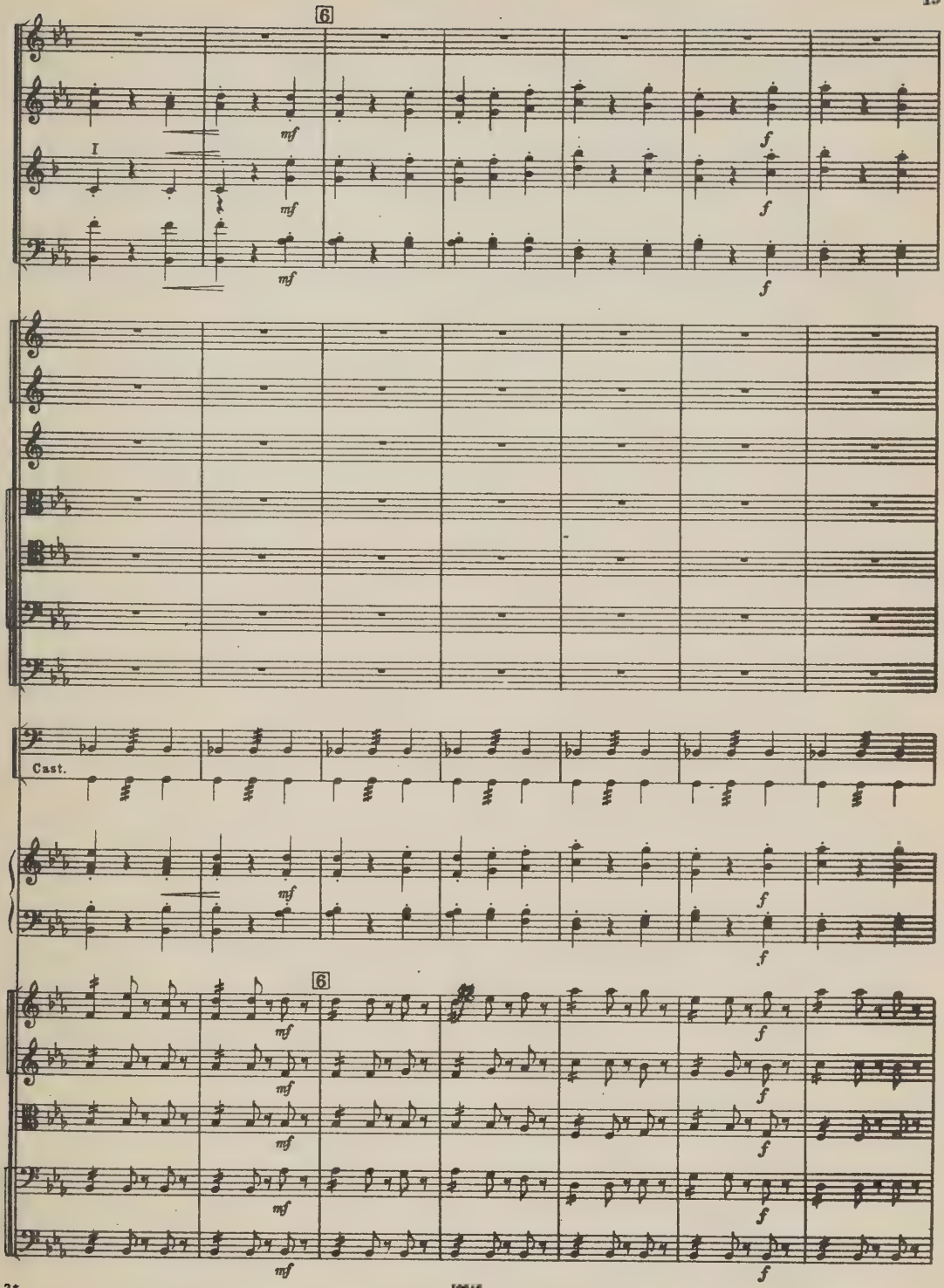

p
pp
m.d.
m.s.
mf
Ob. 2
Cl. I cantabile
Fag.
I
V-ni II
V-le div.
unis.
V-c.
C-b.

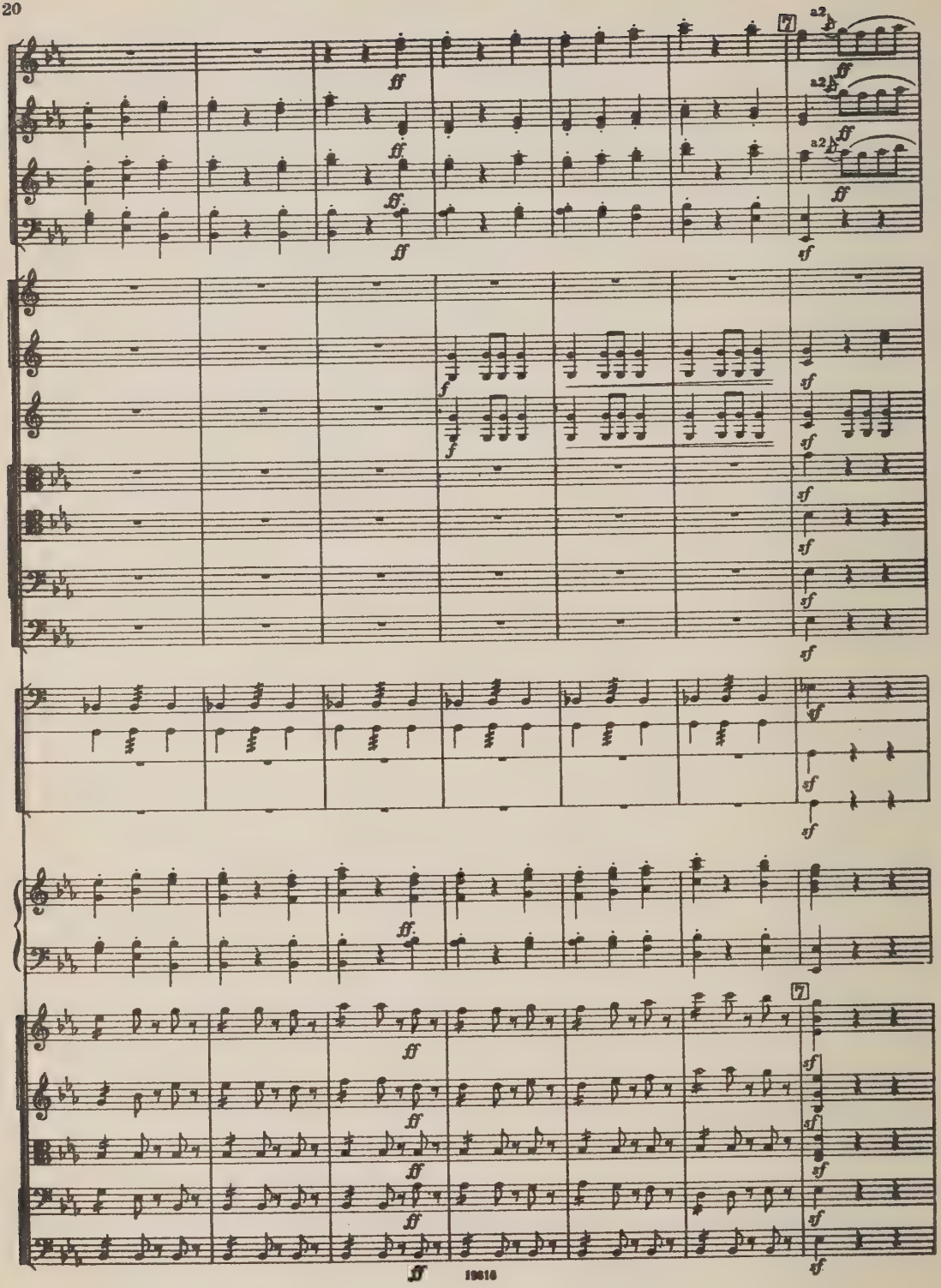

Fl.
Ob. I
Cl.
I
p
unis. pizz.
div.
unis.
pp
div.
Fl.
3
a2
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Cast.
ff
non div.

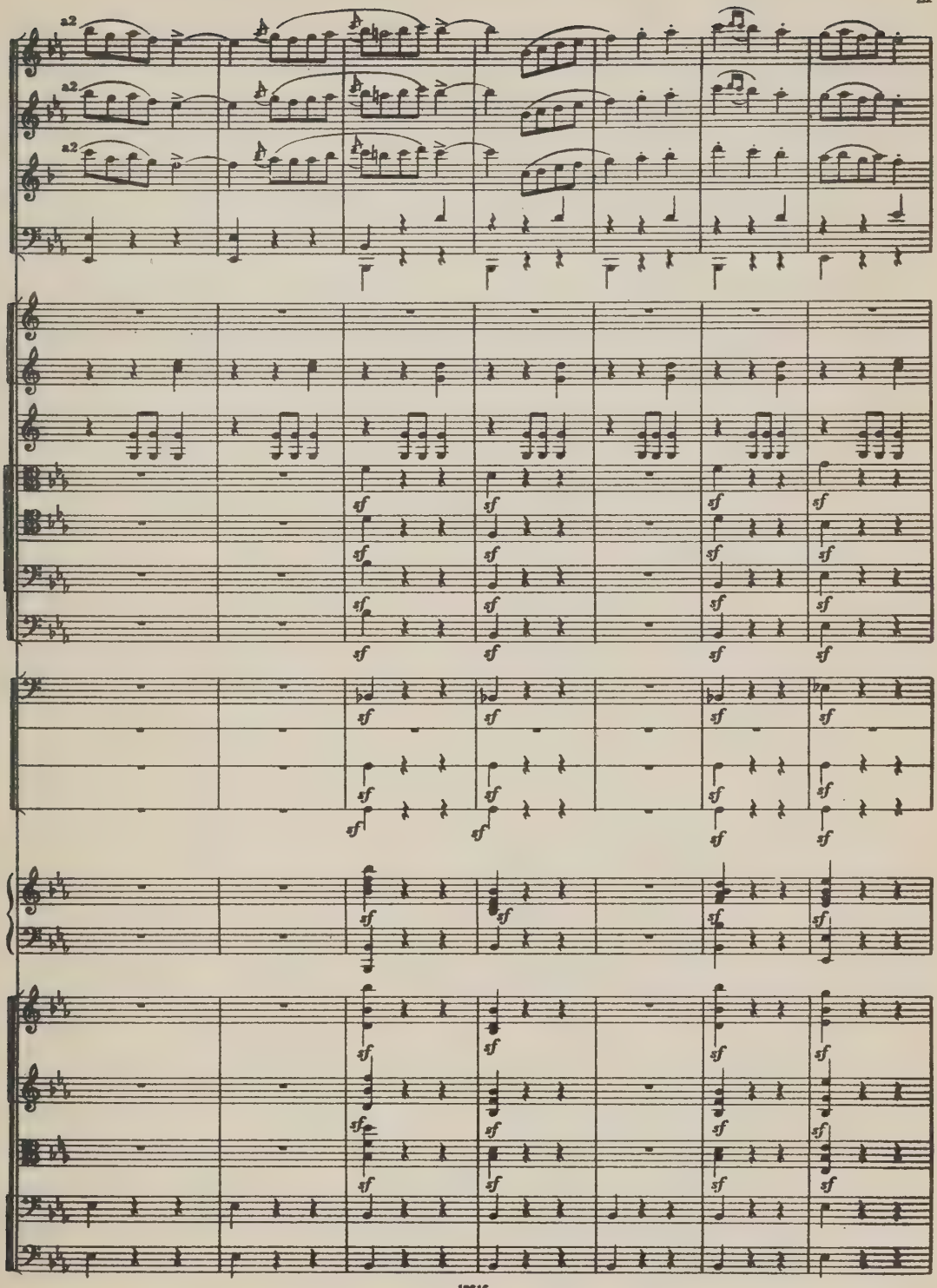

a2
a2
4
Cast.
4

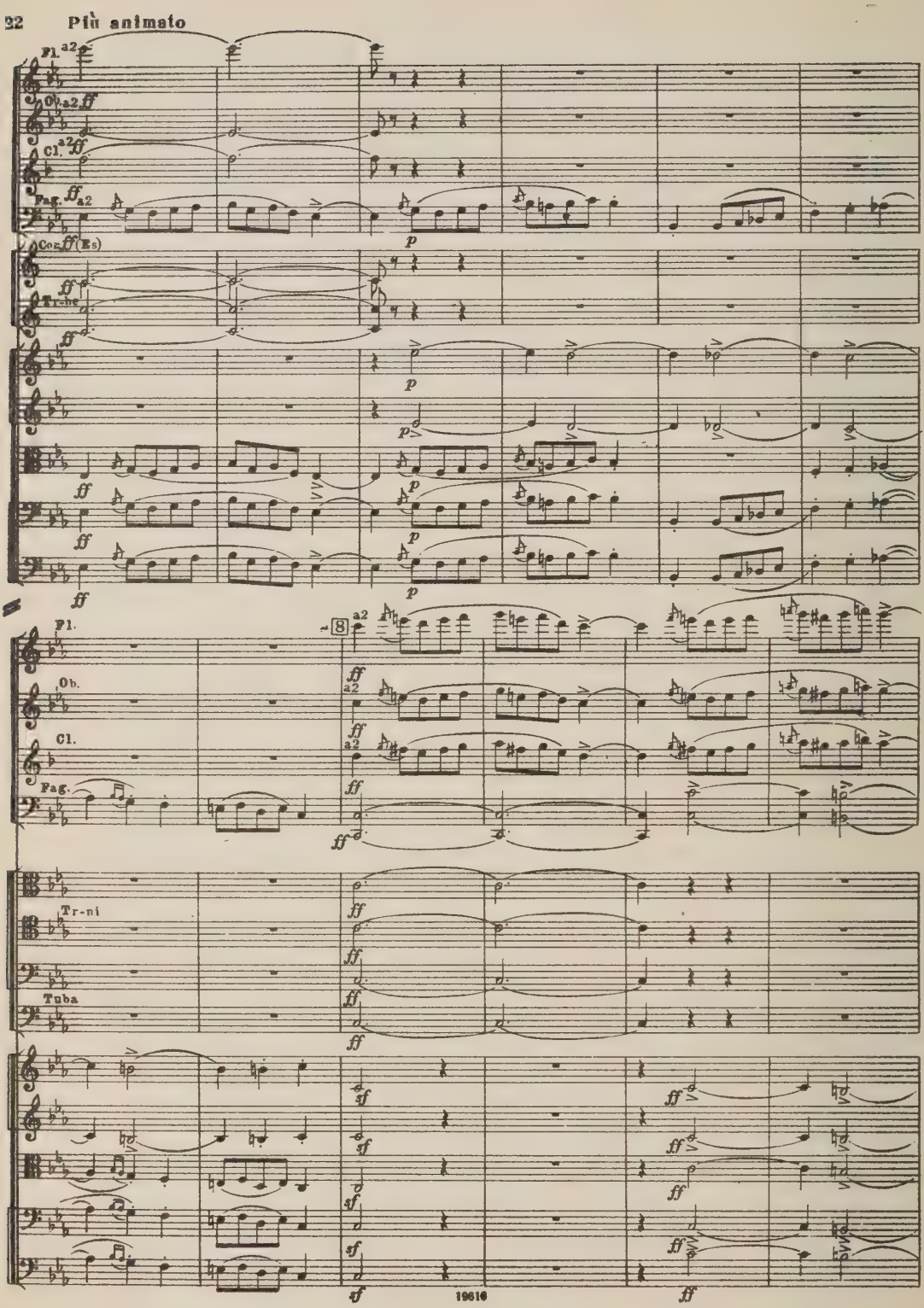

a2
a2
5
staccatissimo
p
Cast.
pp
mf
mf
5
div.
arco
pp
arco
pp
arco
pp

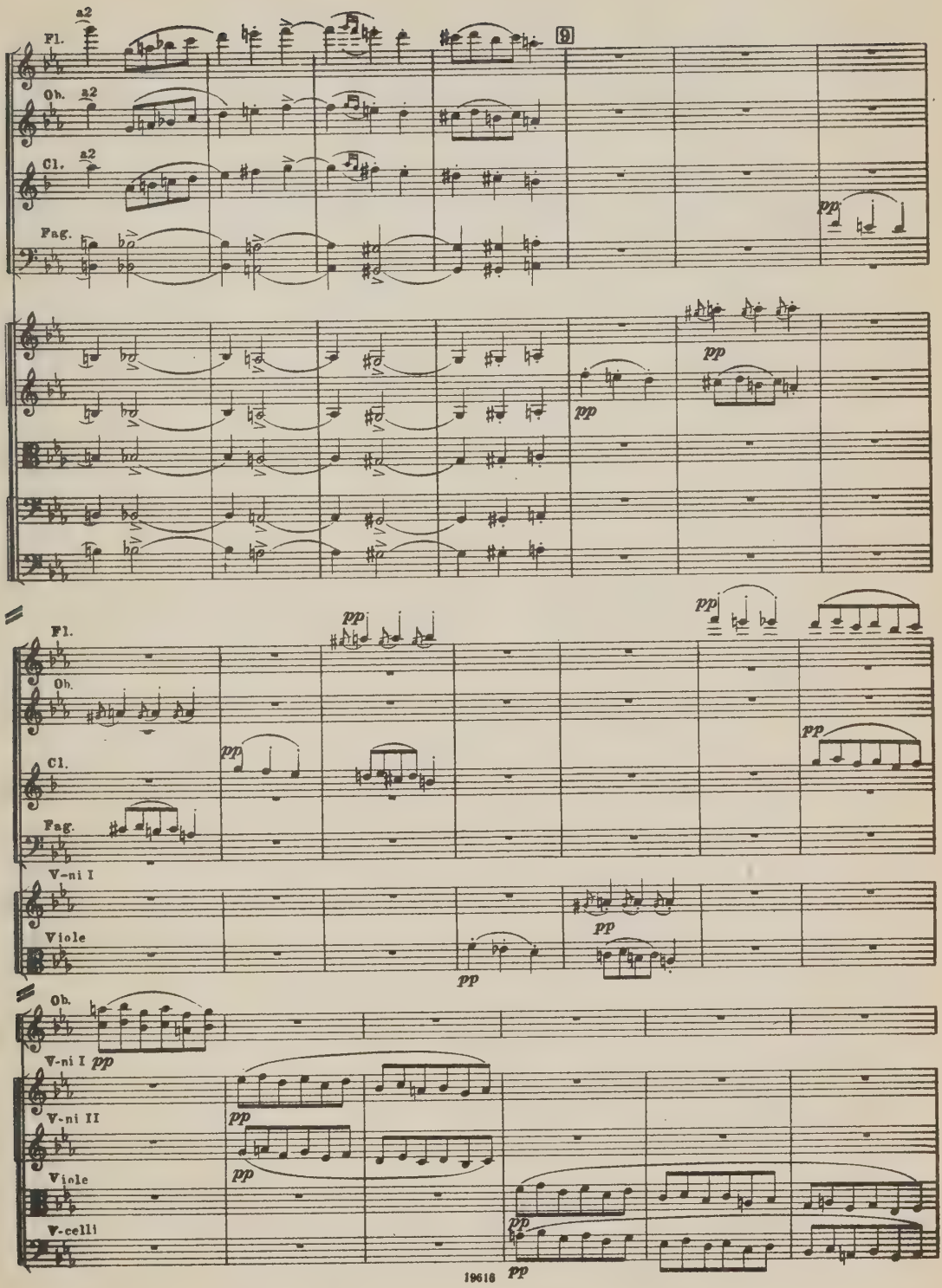

Cl.
I
p.
Fag.
Timp.
Cast.
V-ni II
arco
V-le
V-c.
C-b.
Ob.
I
p
Cl.
I
Fag.
cresc.
Timp.
Cast.
arco
p

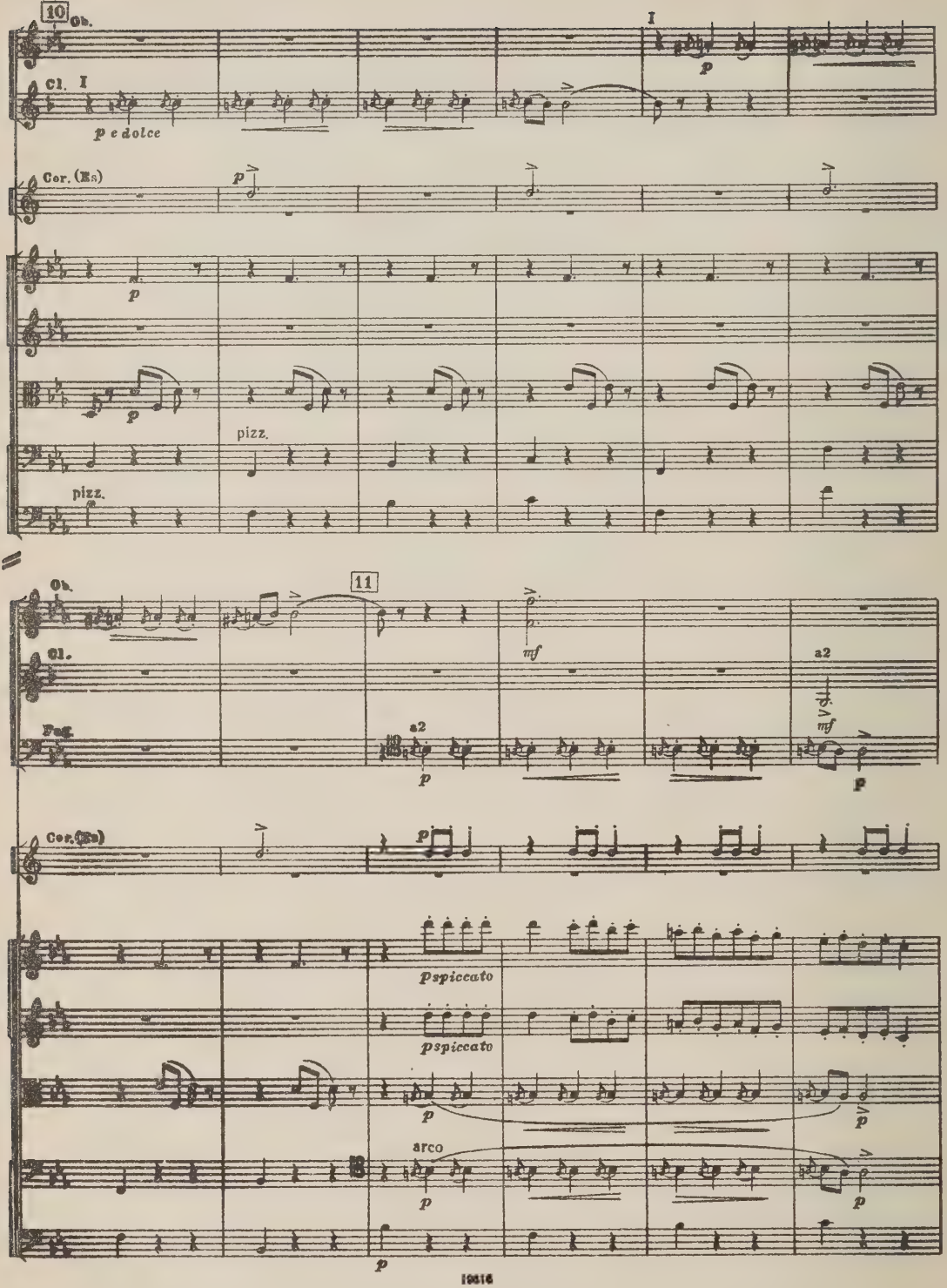

6
I
mf
f
Cast.
6

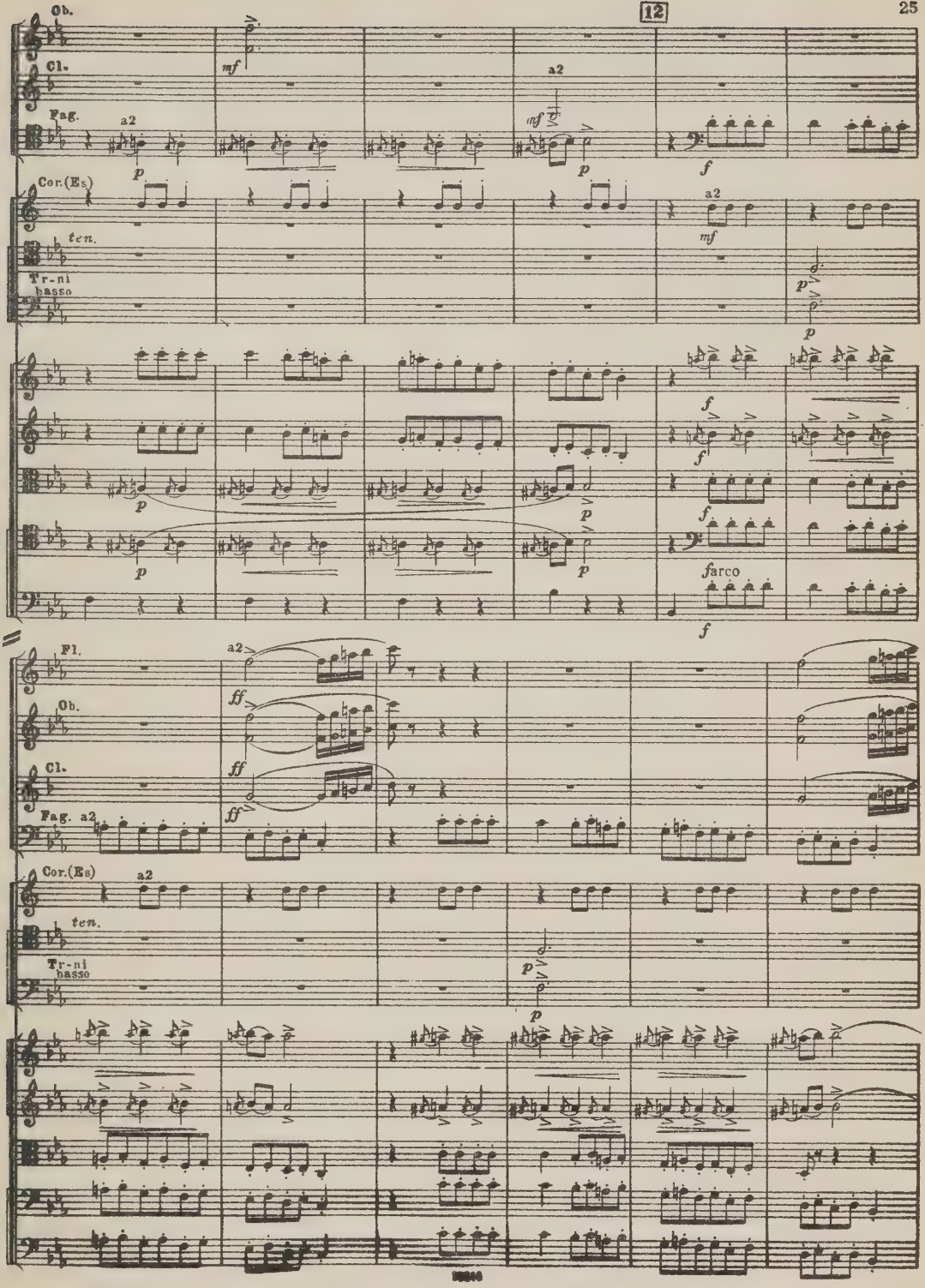

7
a2
ff
sf
f
7

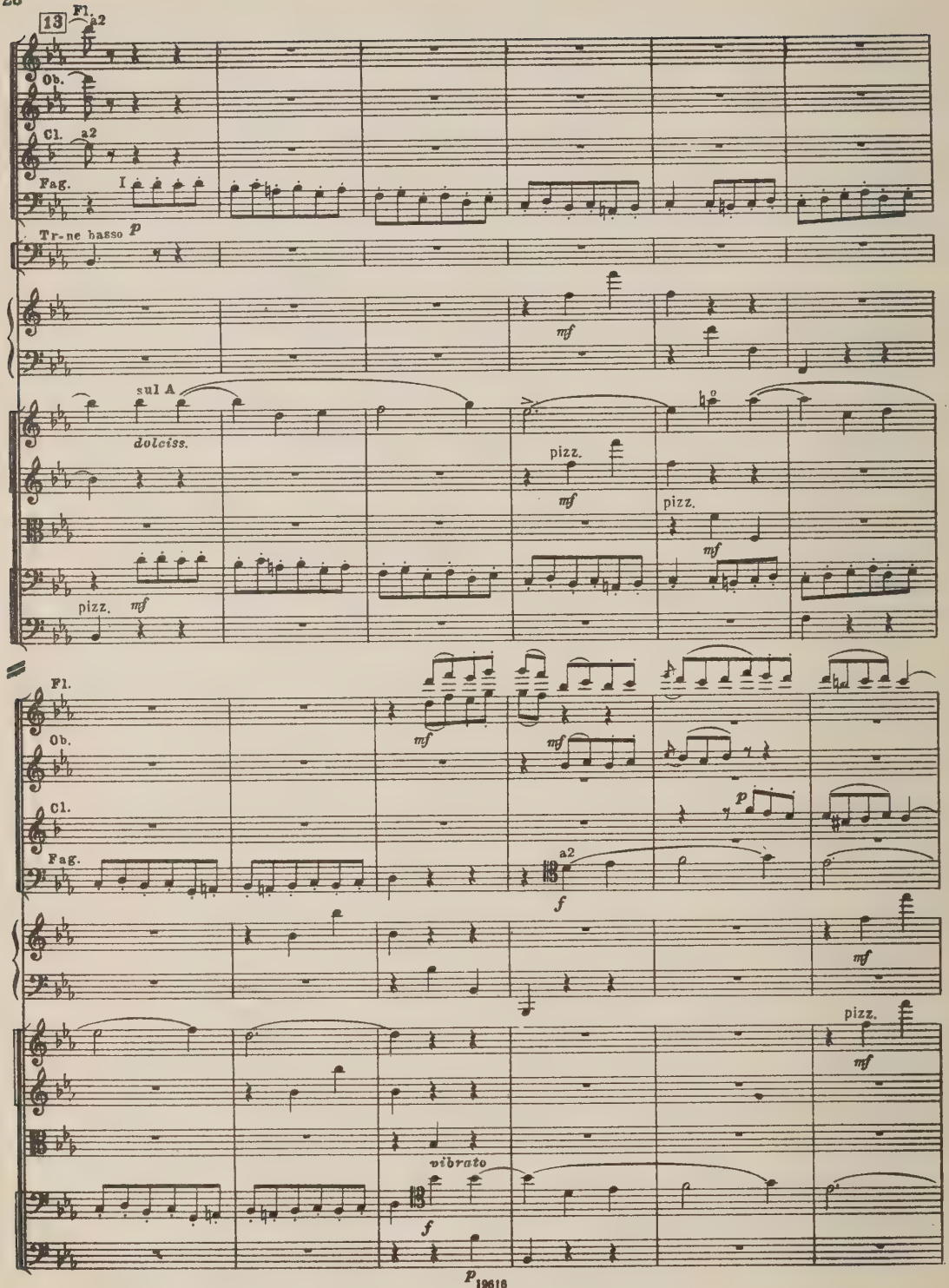

a2
a2
a2
sf

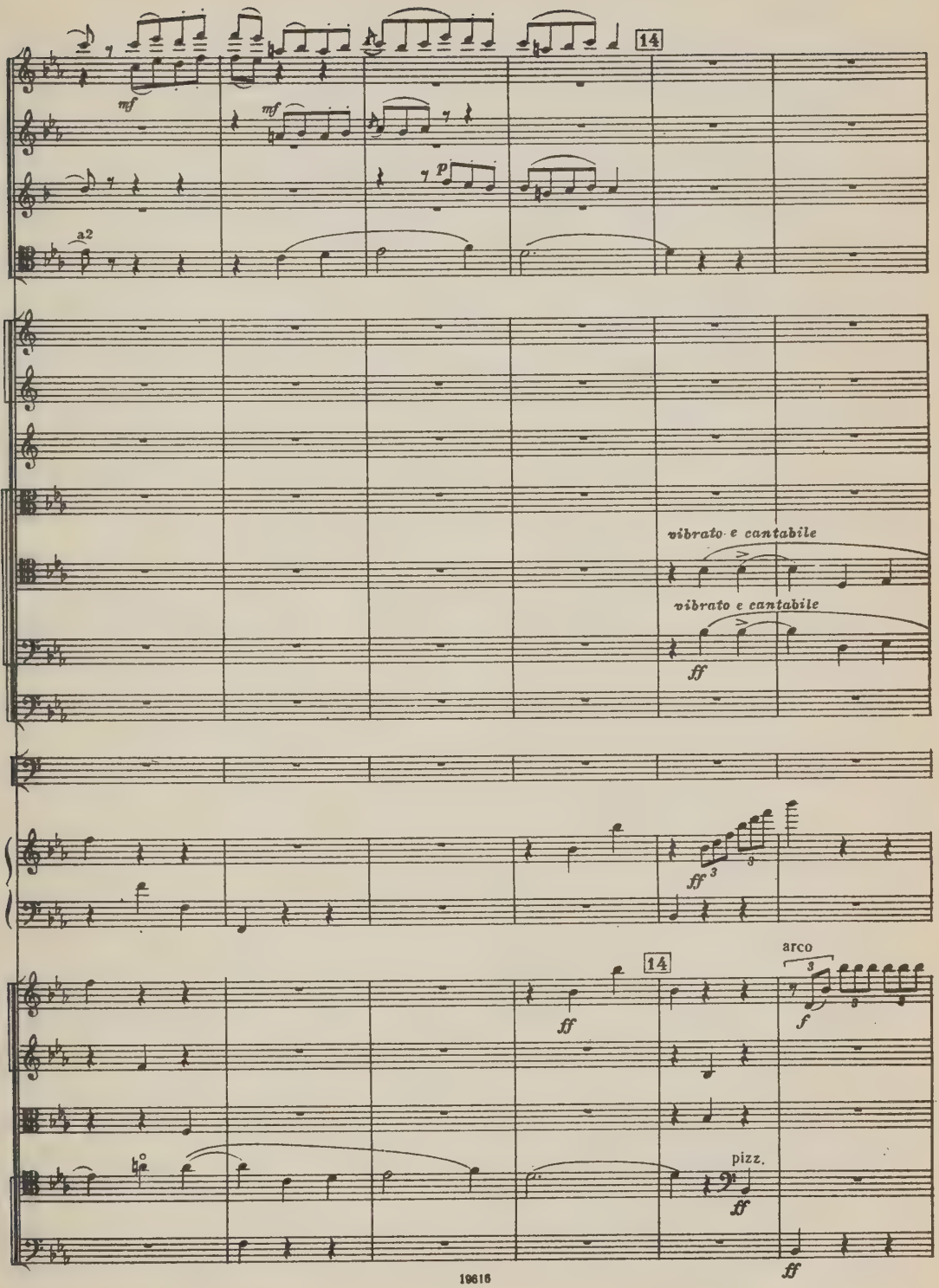

22
Più animato
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. (Es)
Tr-be
Tr-ni
Tuba
19616

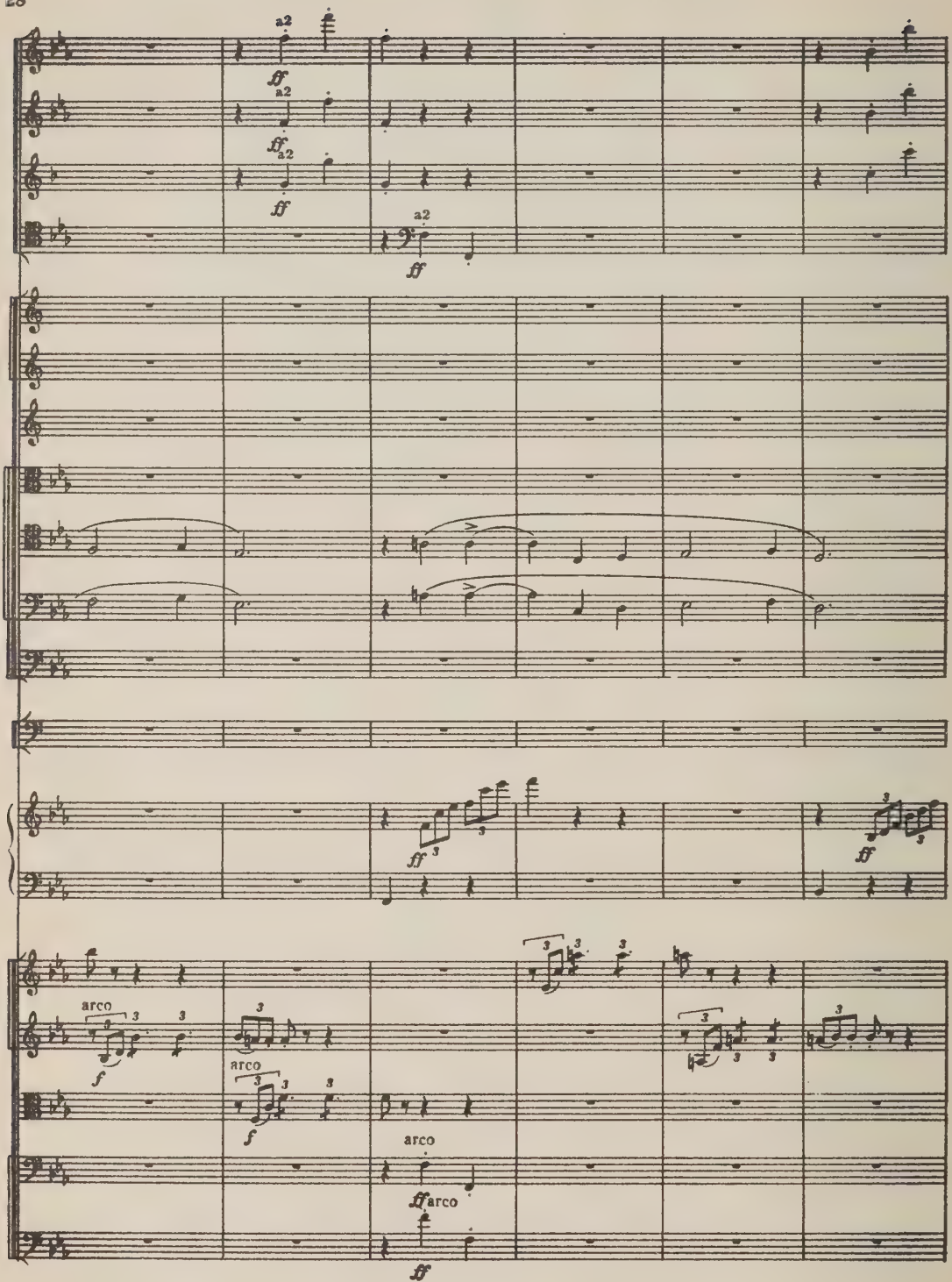

a2
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
9
pp
V-ni I
Viole
V-ni II
V-celli
19616

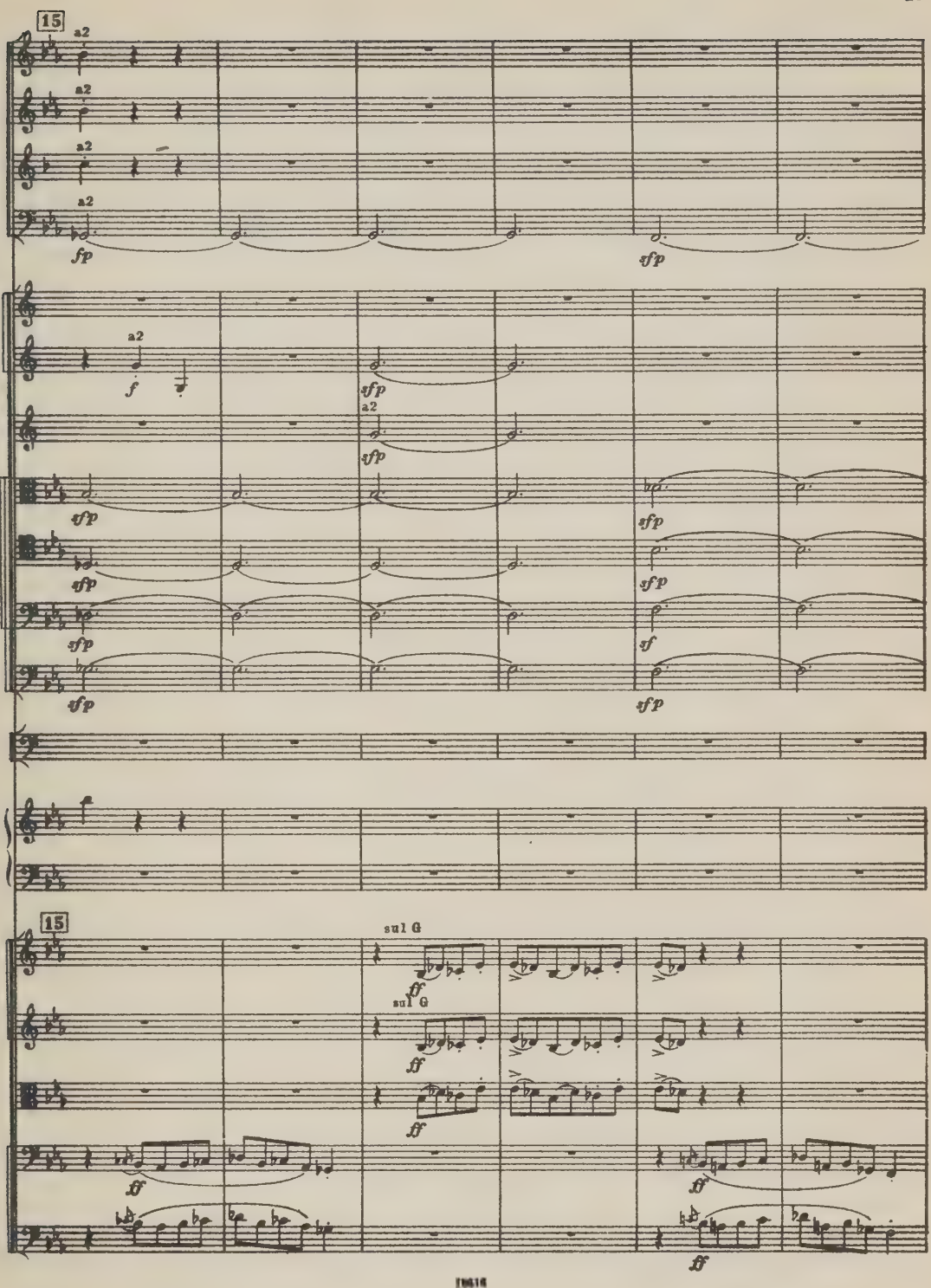

10
Ob.
Cl. I
p e dolce
I
p
Cor. (Es)
p
p
pizz.
pizz.
11
Ob.
Cl.
Fag.
a2
p
mf
a2
mf
p
Cor. (Es)
p
pspiccato
pspiccato
p
p
arco
p
p
p

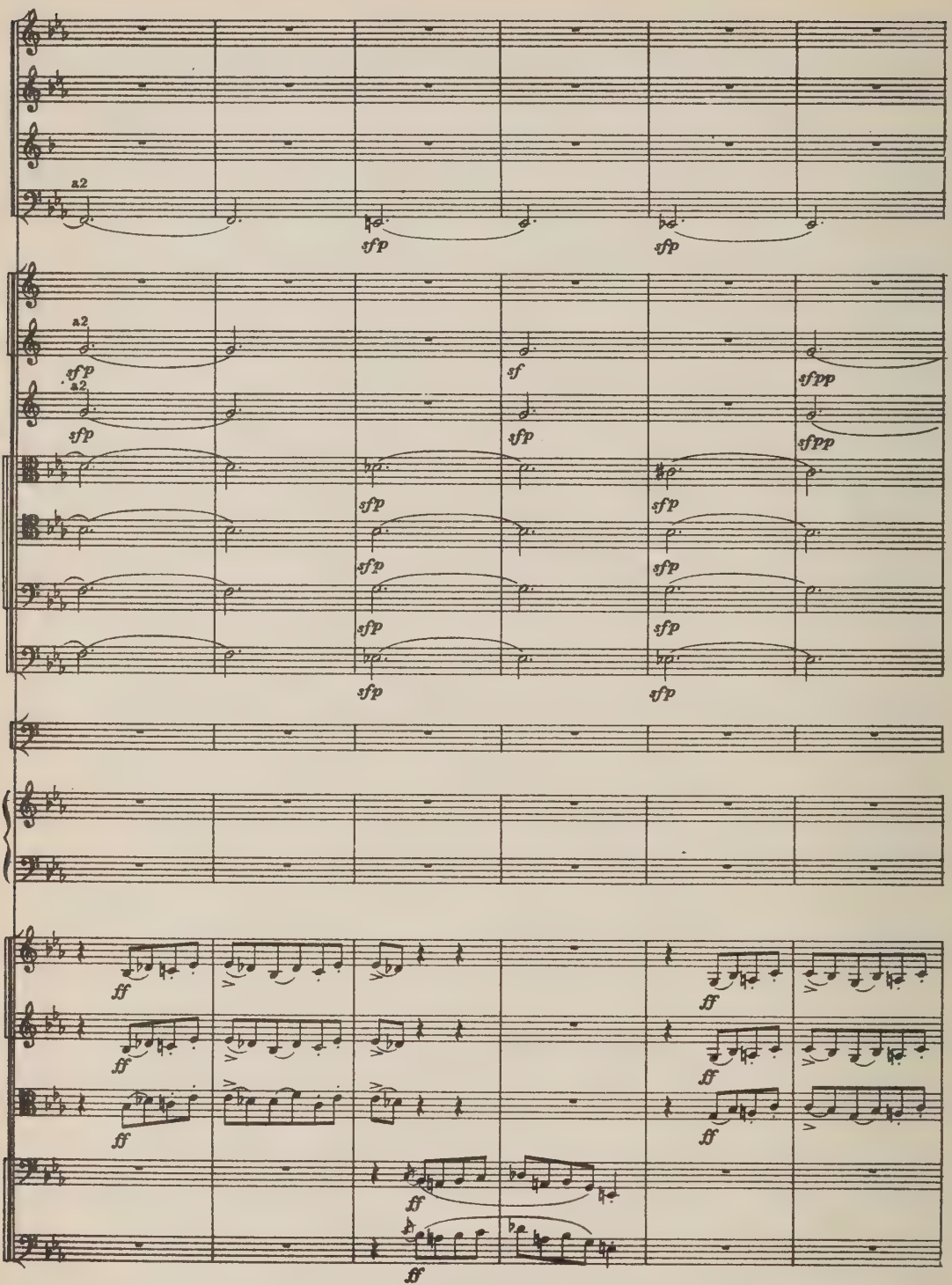

Ob.
Cl.
Fag.
a2
mf
p
f
Cor.(Es)
ten.
Tr-ni
basso
ff
farco
Fl.

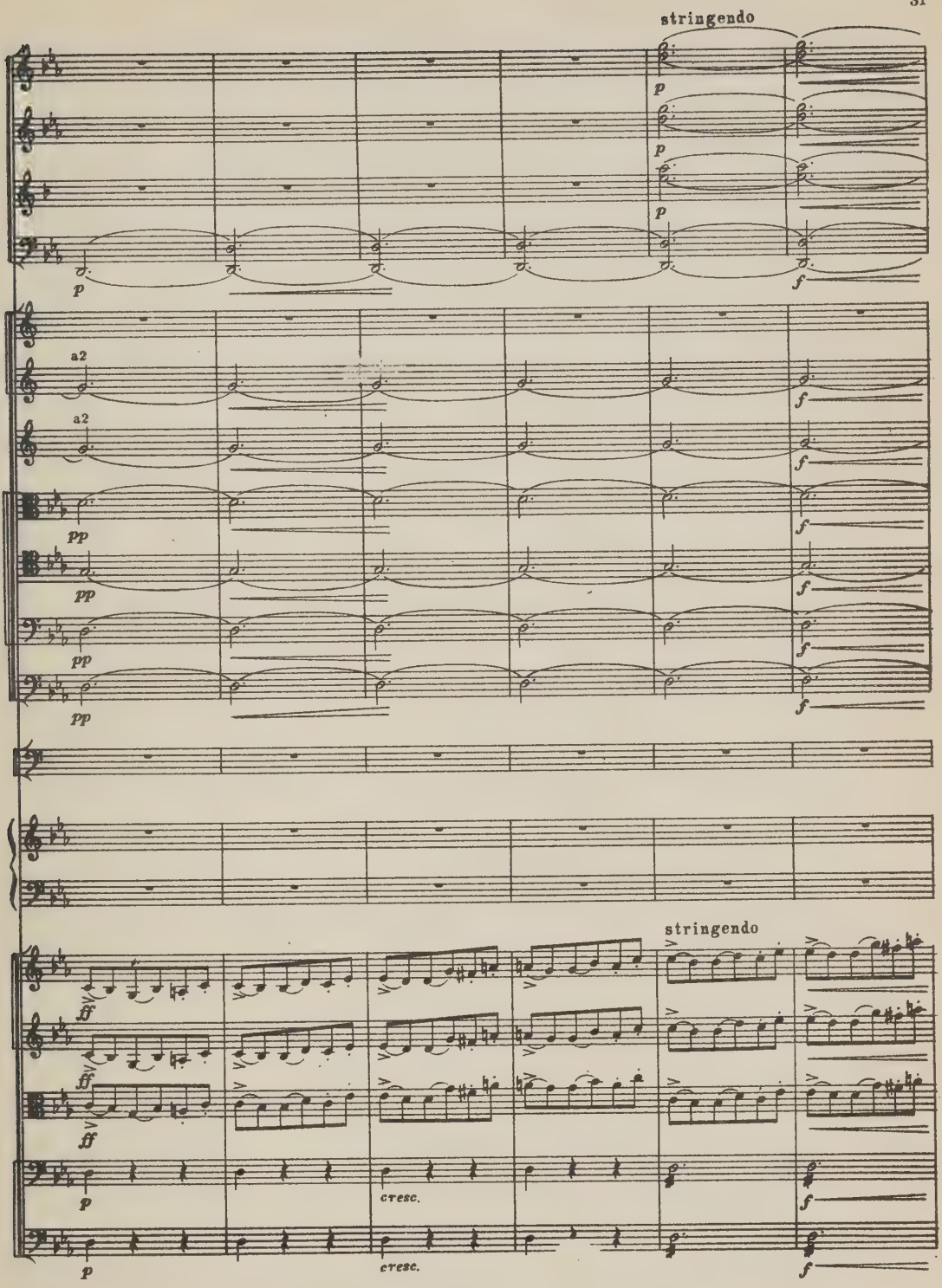

13
Fl.
a2
Ob.
Cl.
a2
Fag.
I
Tr-ne basso
p
mf
sul A
dolciss.
pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
mf
mf
p
a2
f
mf
pizz.
mf
vibrato
f
p

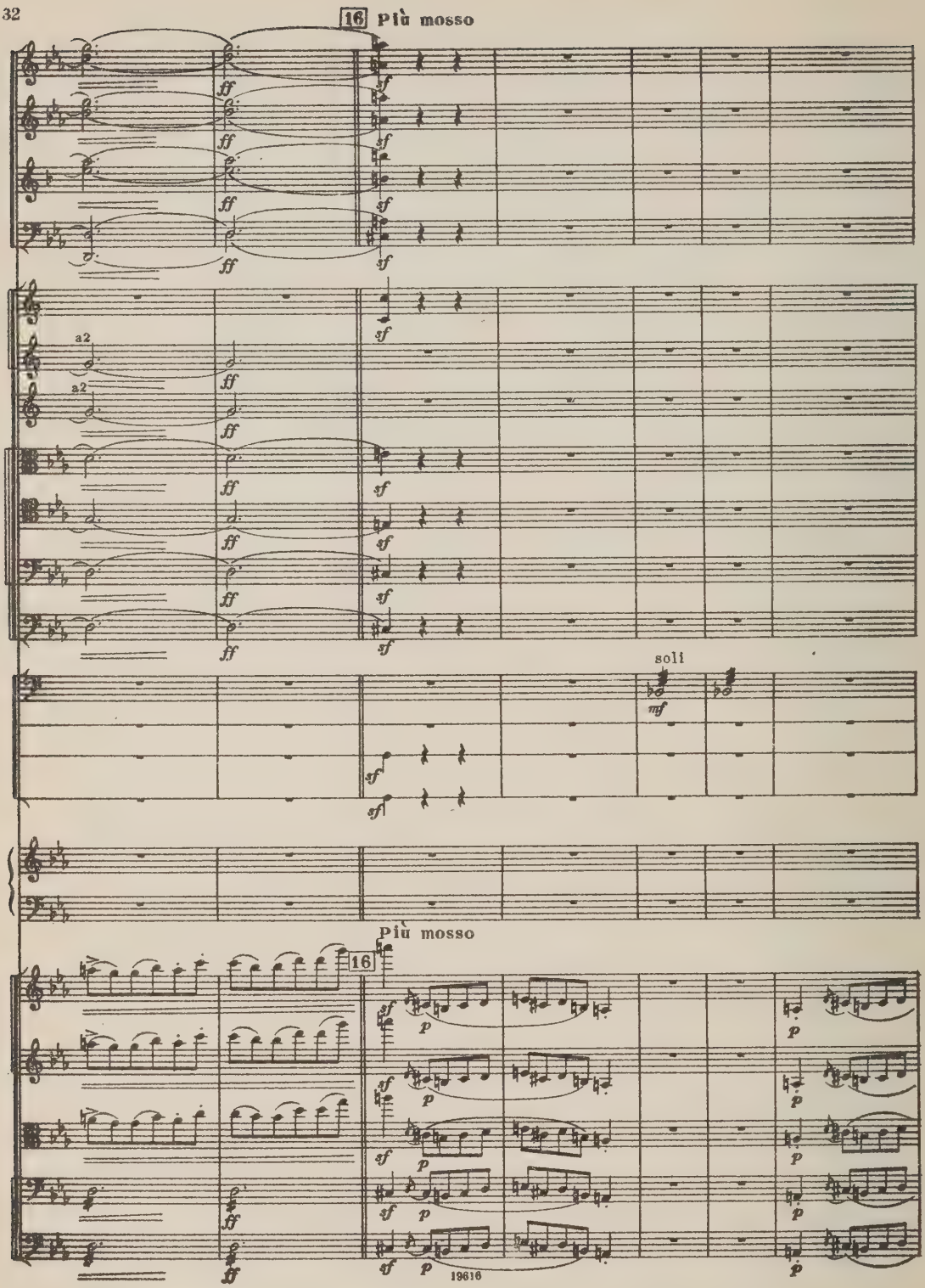

14
mf
mf
p
a2
vibrato e cantabile
vibrato e cantabile
ff
ff
3
14
ff
arco
f
pizz.
ff
ff

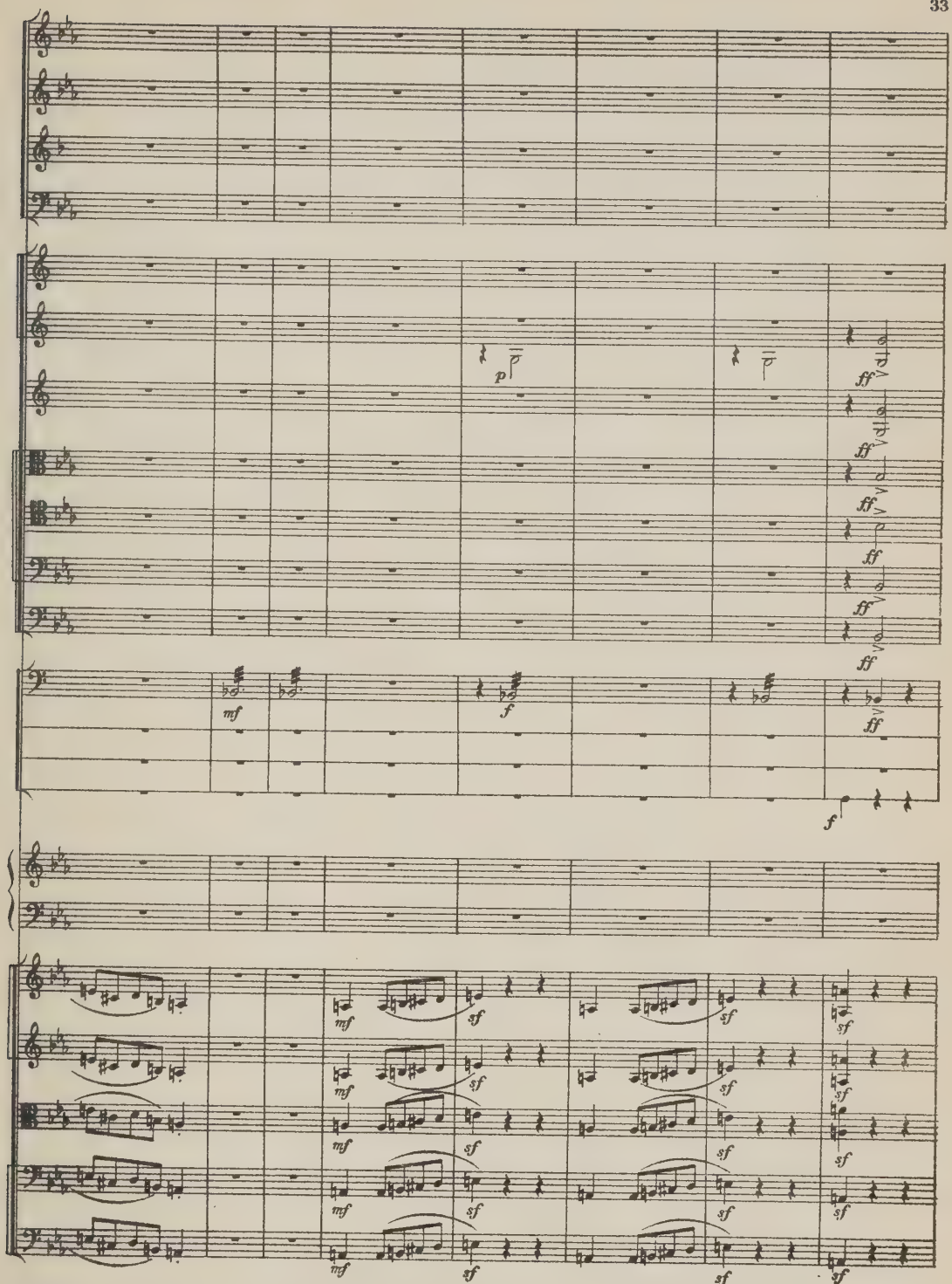

a2
ff
a2
ff
a2
ff
ff
ff
arco
f
arco
f
arco
ff arco
ff

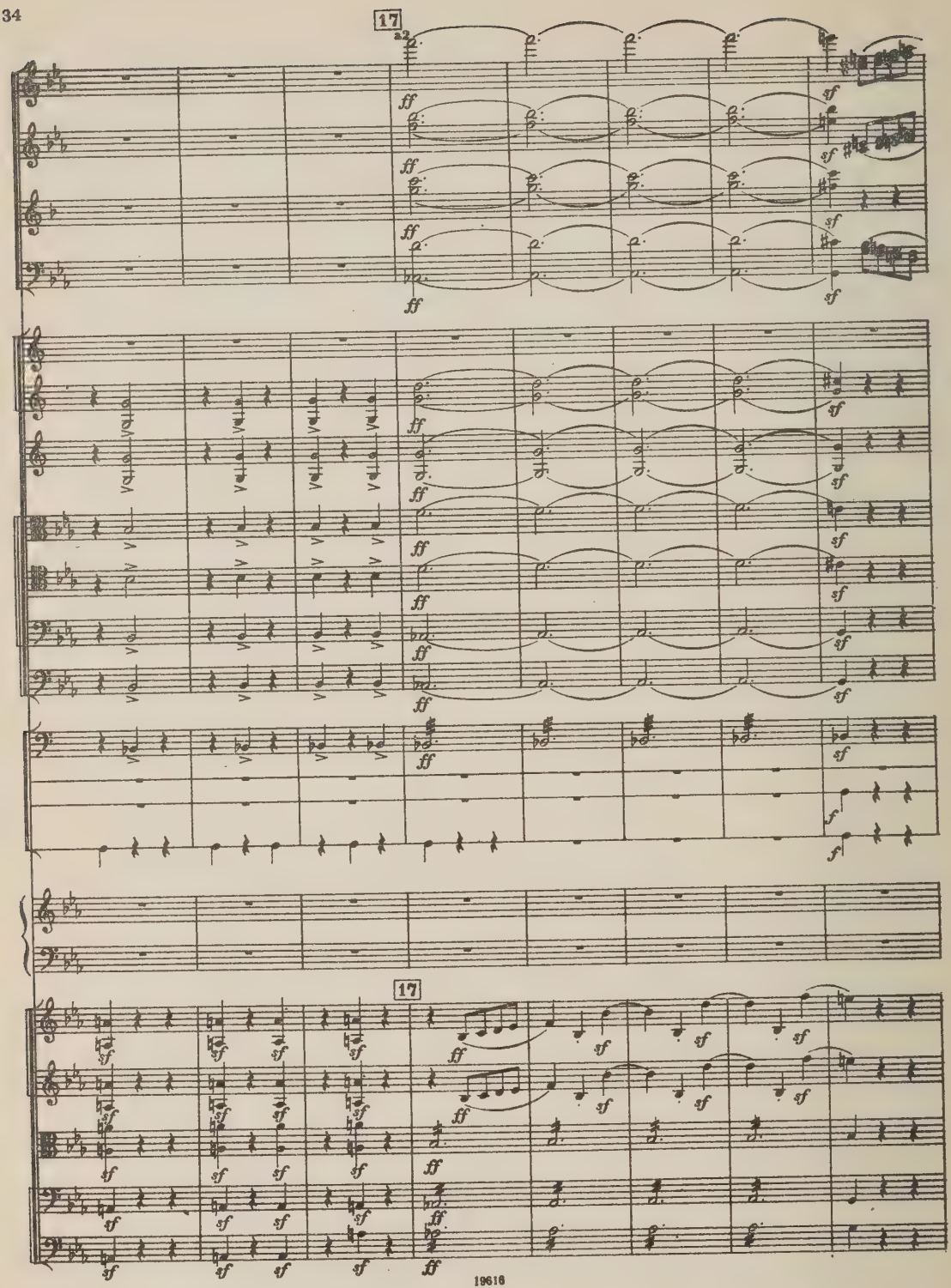

15
a2
fp
sfp
f
sf
15
sul G
ff

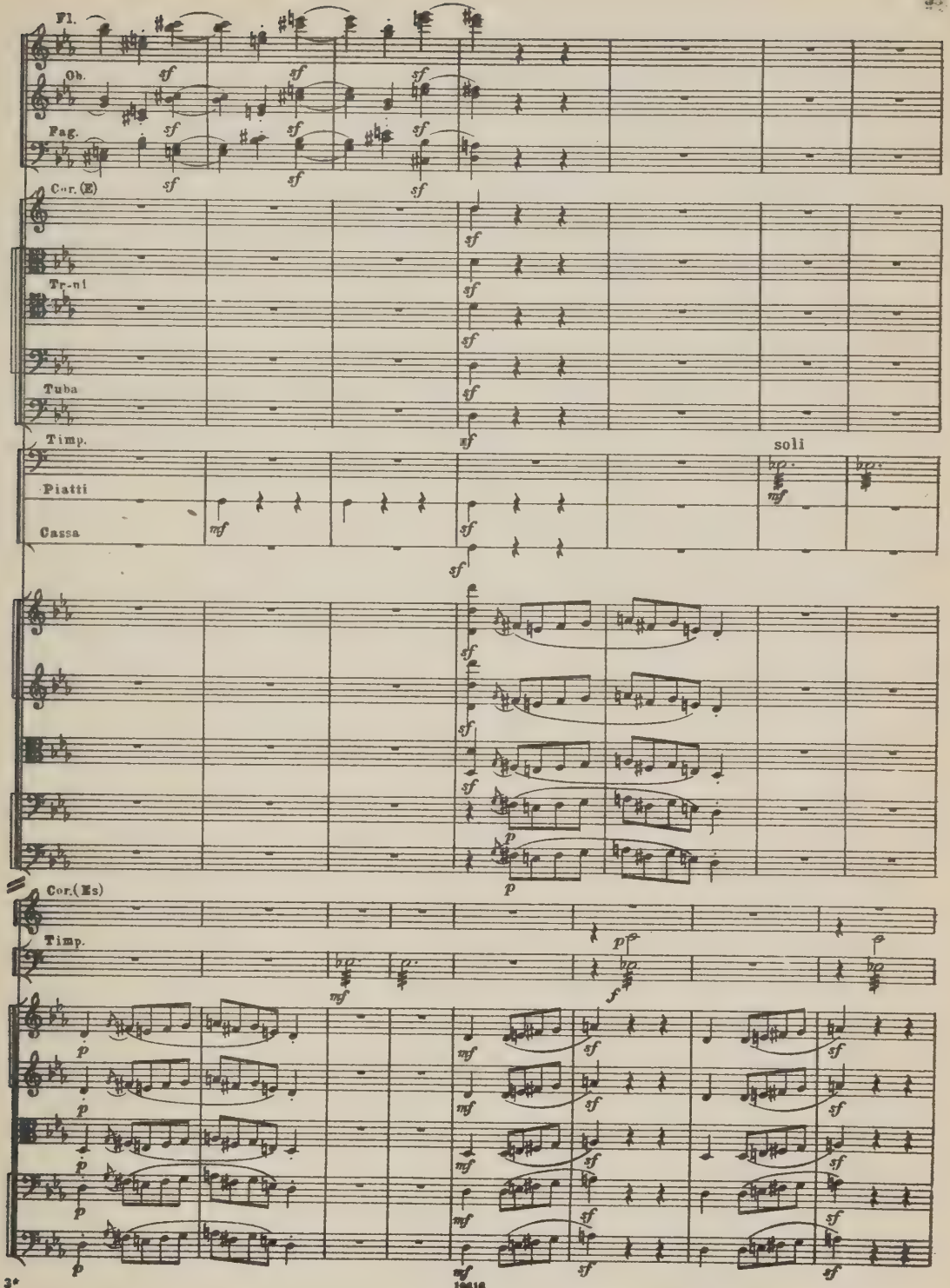

a2
sfp
sf
sfpp
ff

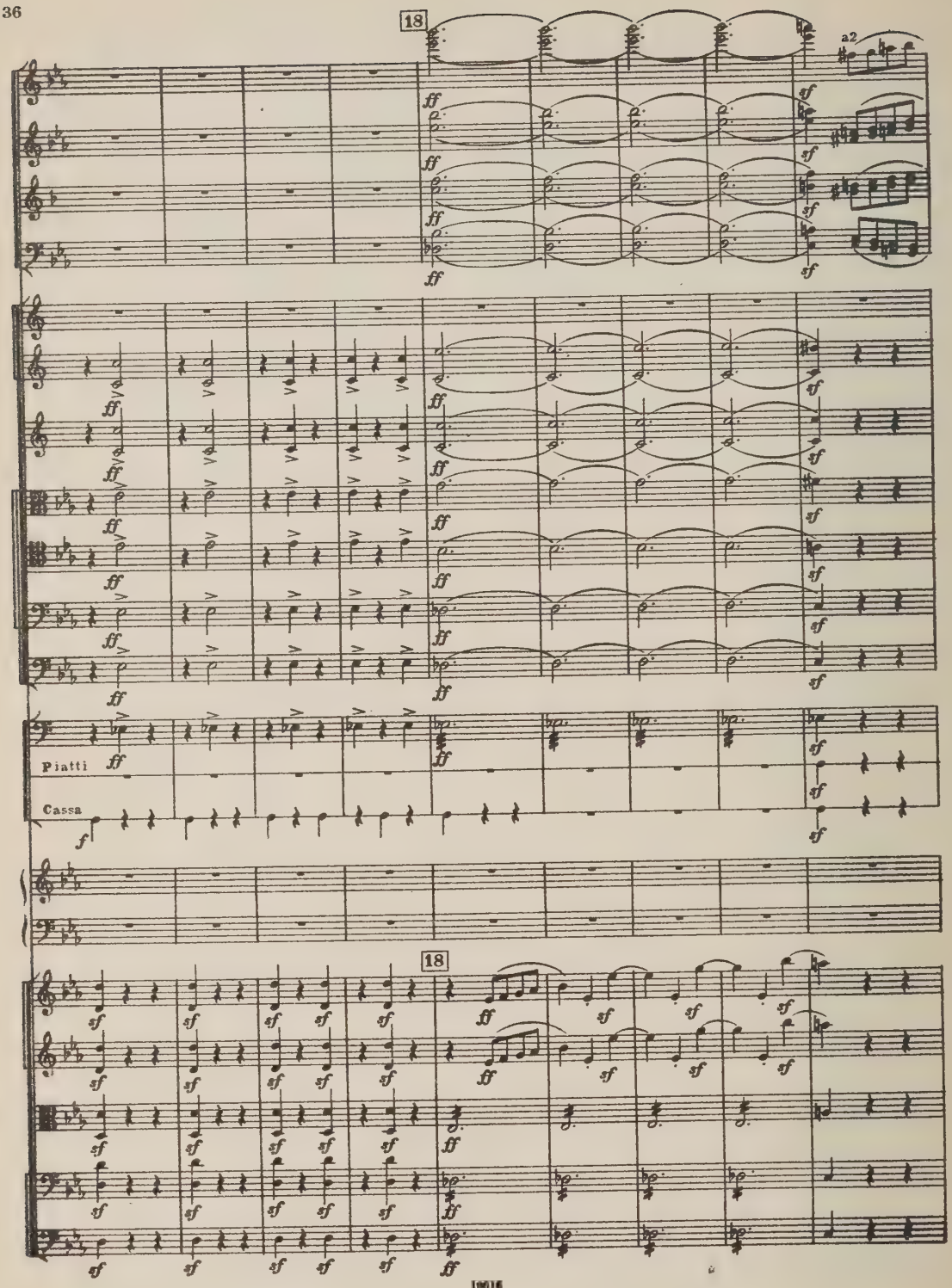

stringendo
p
p
p
p
f
a2
a2
f
f
f
pp
pp
pp
pp
f
f
stringendo
ff
ff
ff
p
cresc.
f
p
cresc.
f

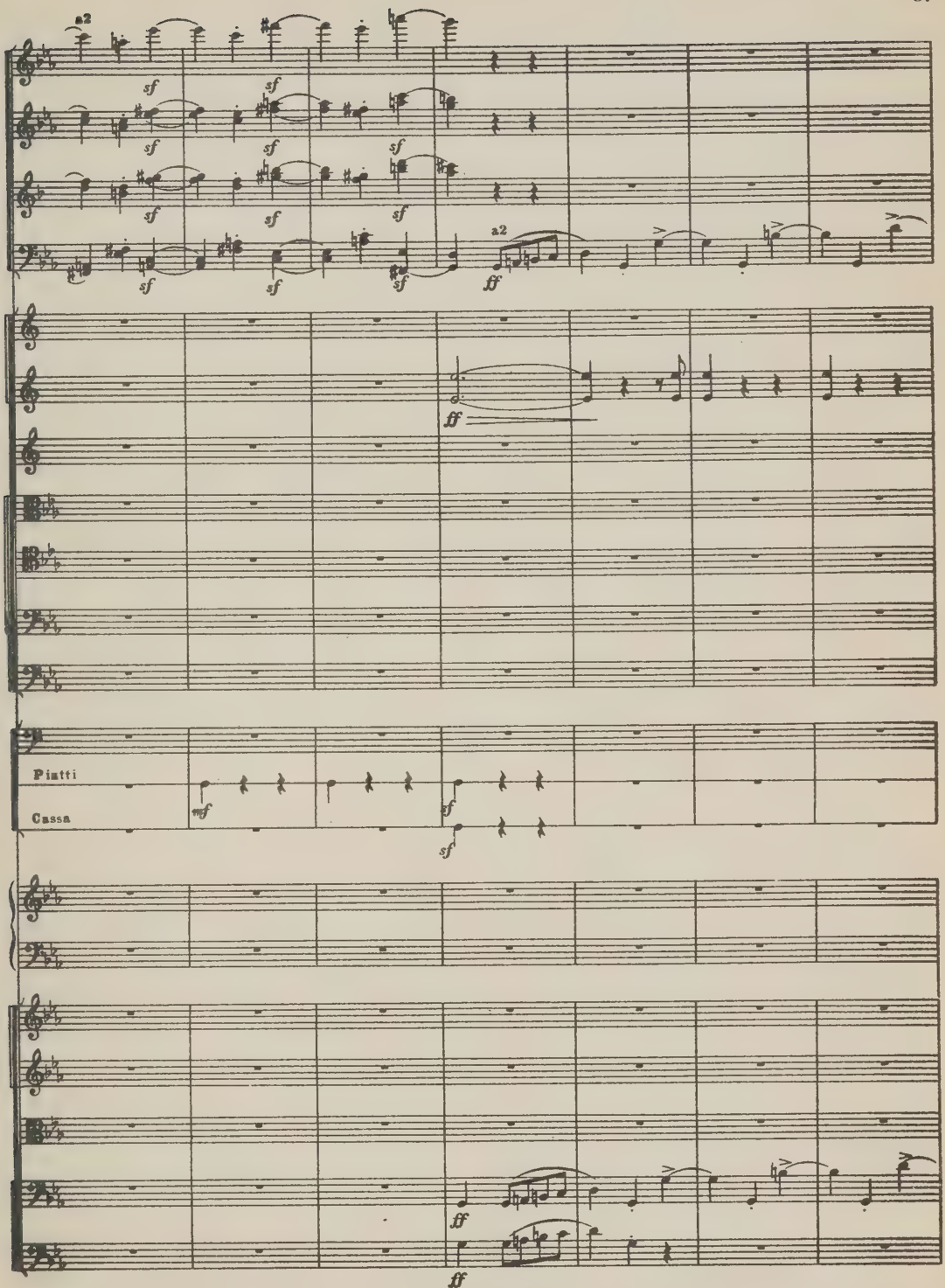

16 Più mosso
a2
a2
soli
Più mosso
16
19616

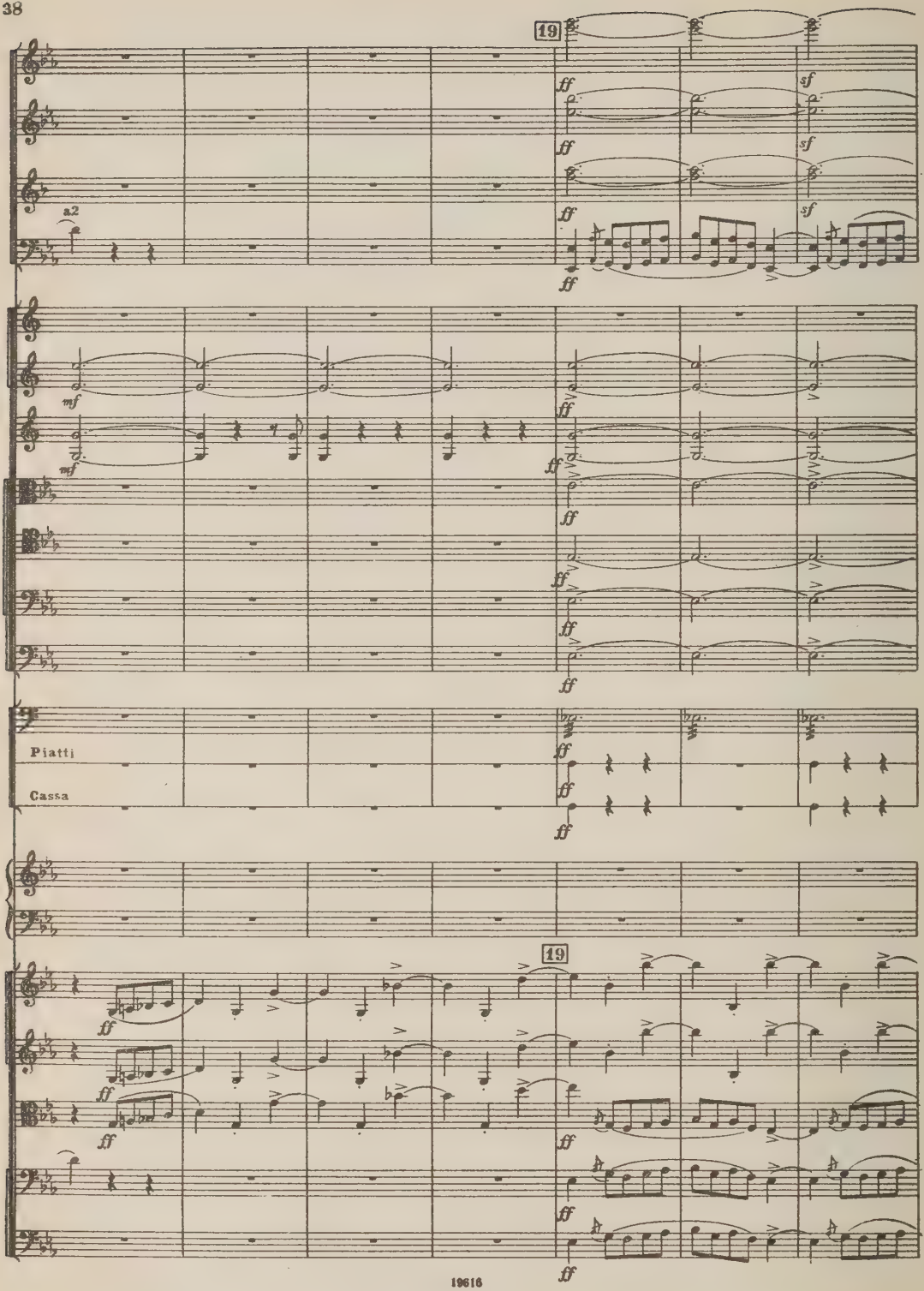

p
ff
mf
f
sf

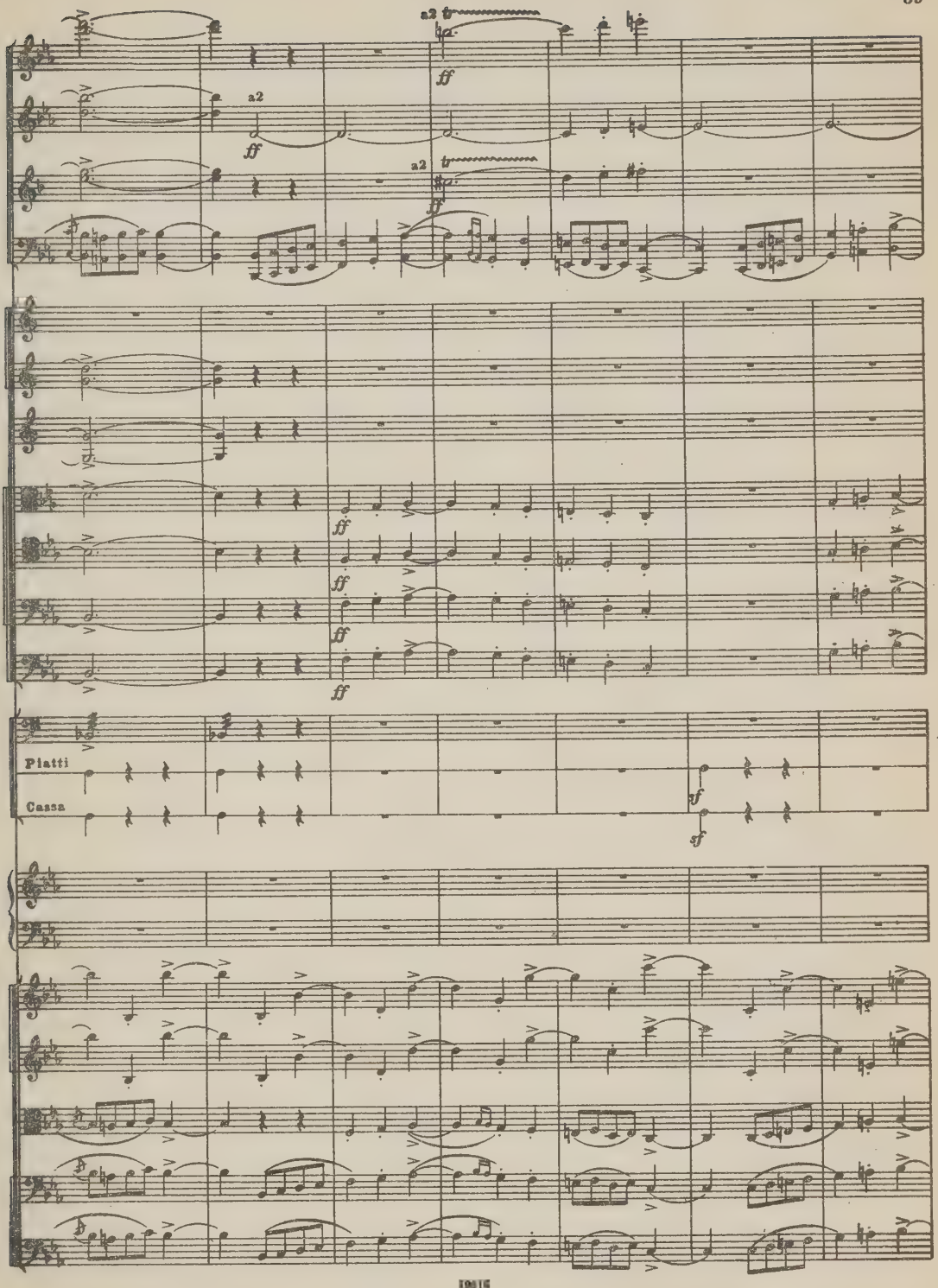

17
22
ff
sf
17
ff
sf

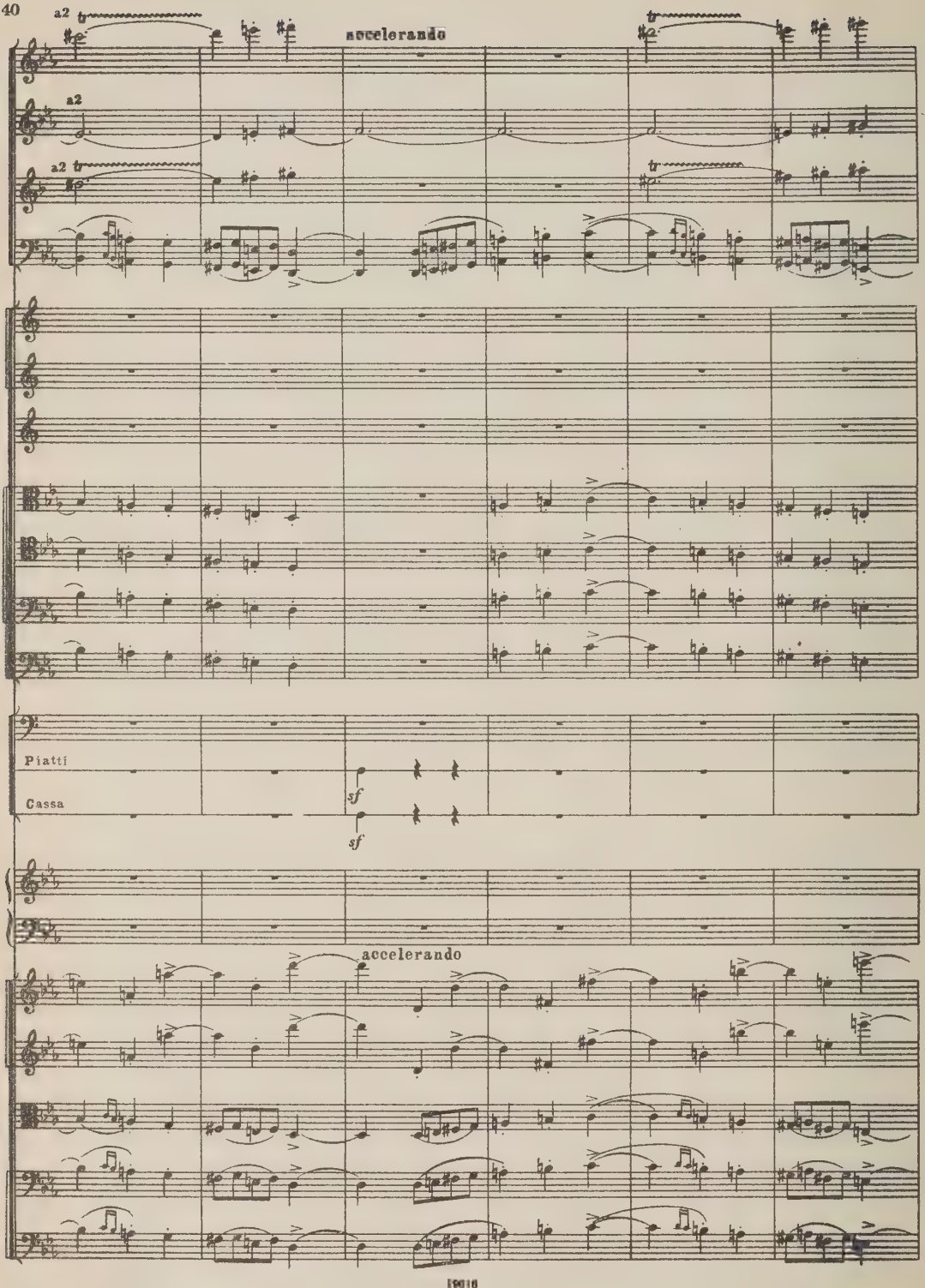

Fl.
Ob.
Fag.
Cor.(E)
Tr-ni
Tuba
Timp.
Piatti
Cassa
soli
Cor.(Es)
Timp.

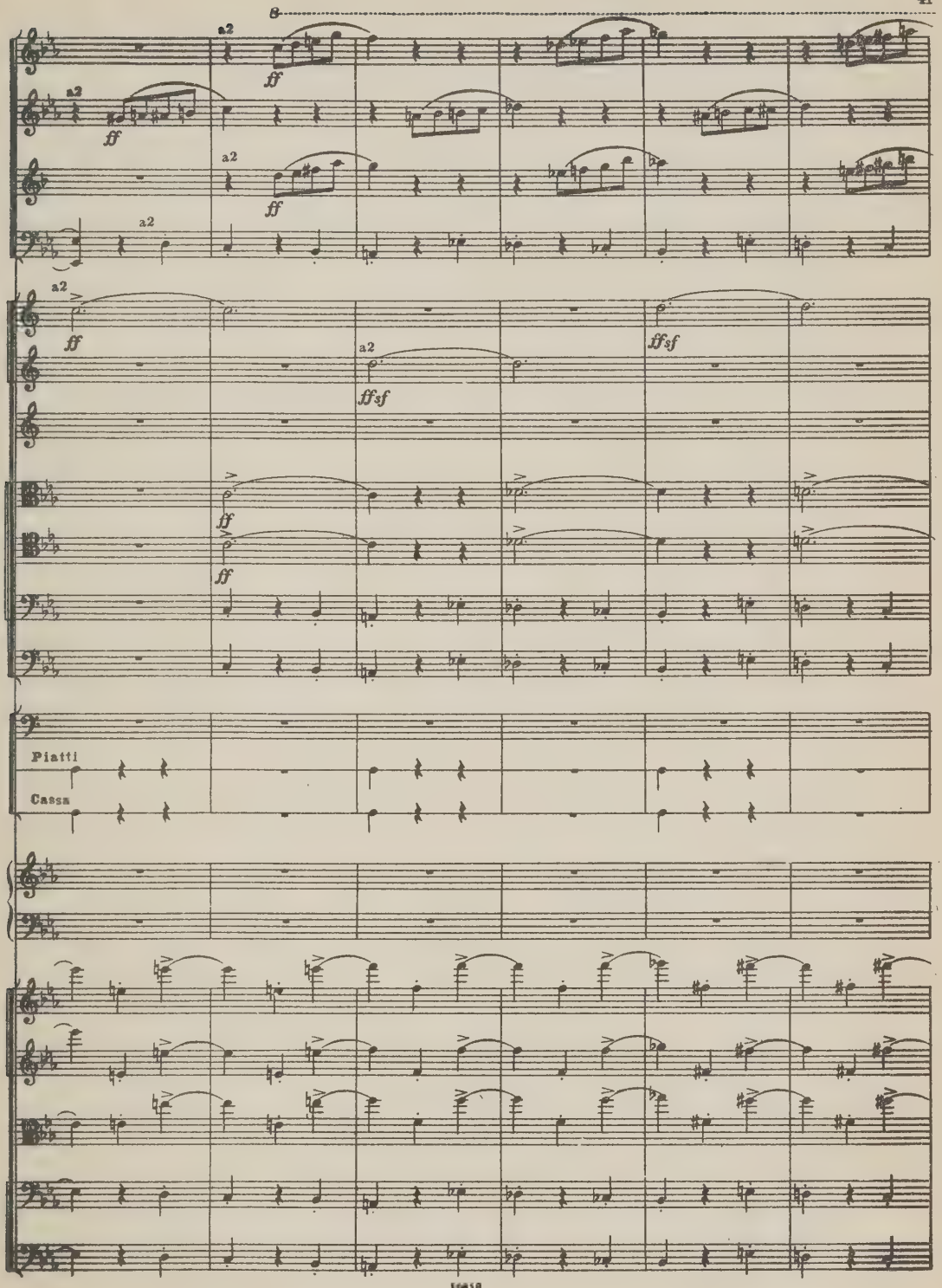

18
a2
Piatti
Cassa
18

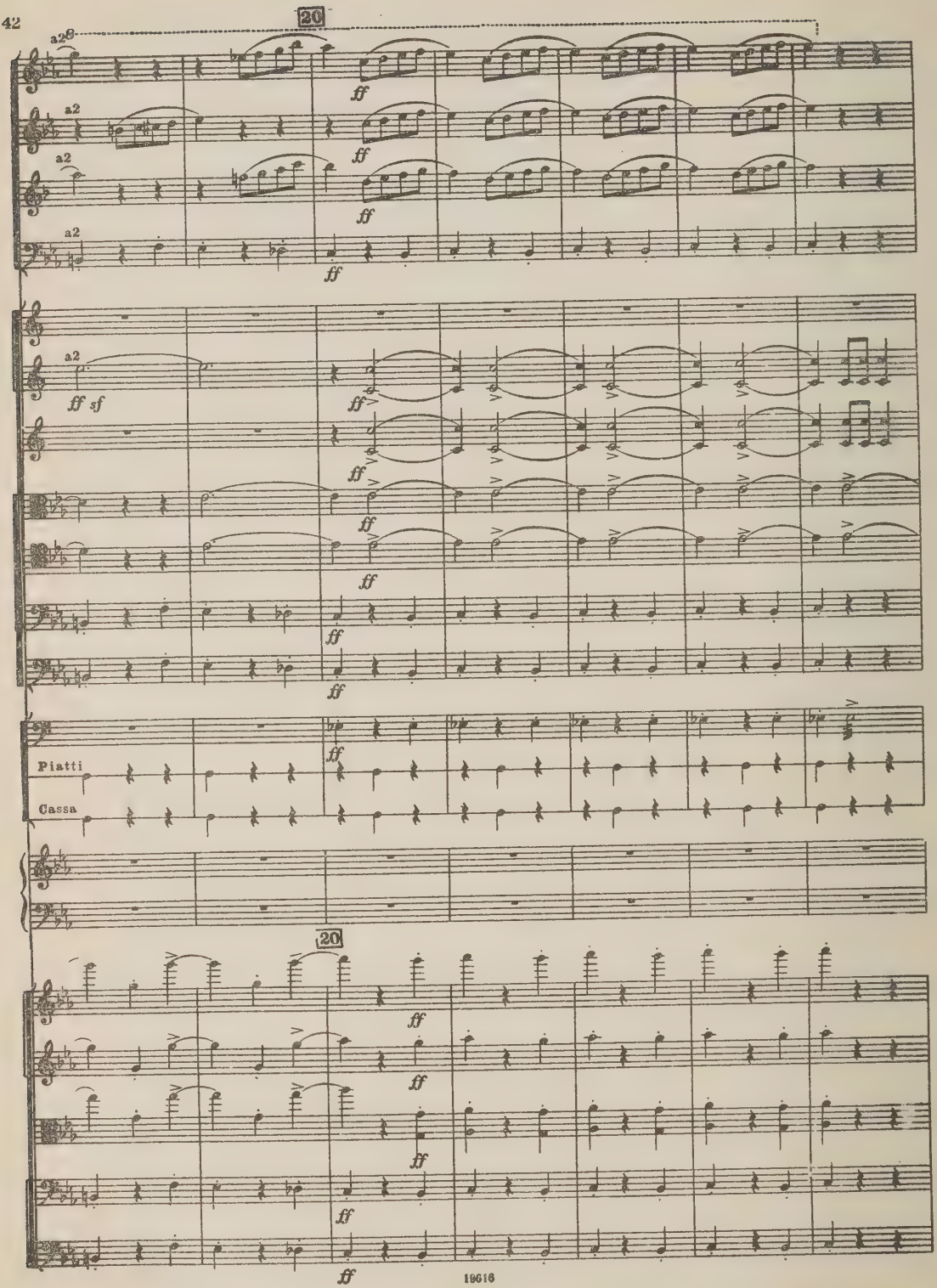

a2
sf
a2
ff
Piatti
Cassa
mf
sf

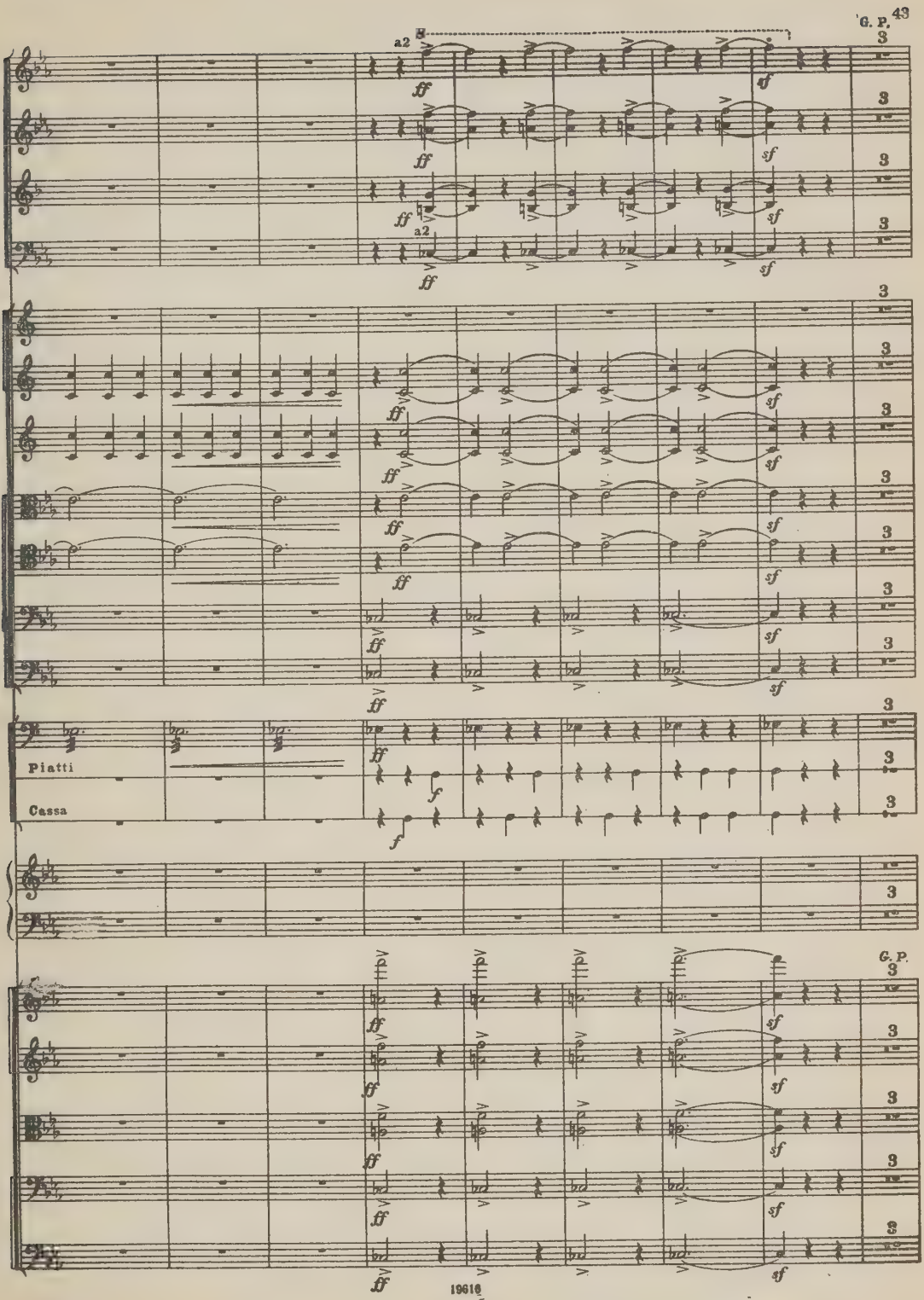

19
a2
Piatti
Cassa
19

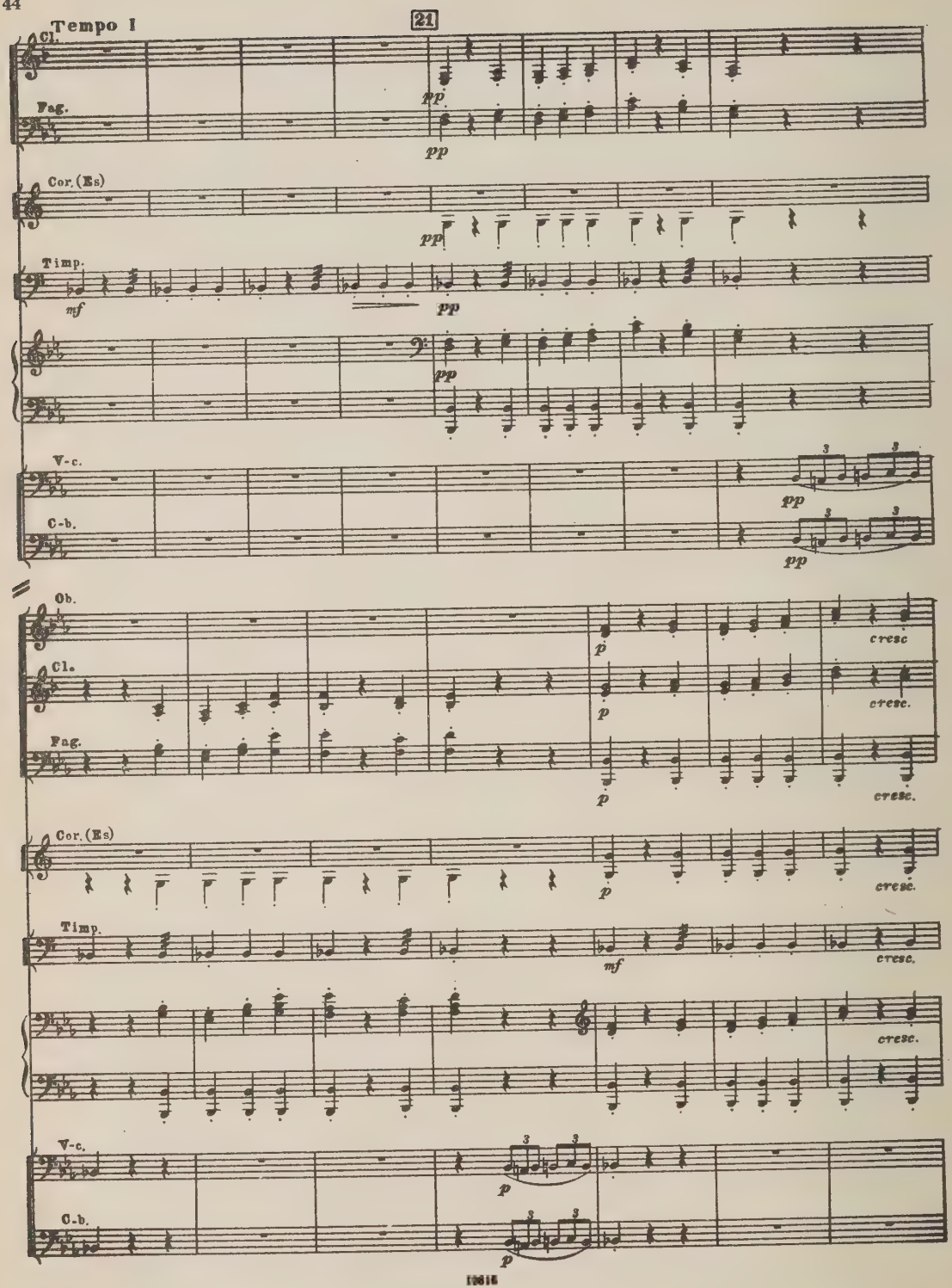

a2
ff
a2
ff
a2
ff
ff
ff
ff
ff
Piatti
Cassa
f
f

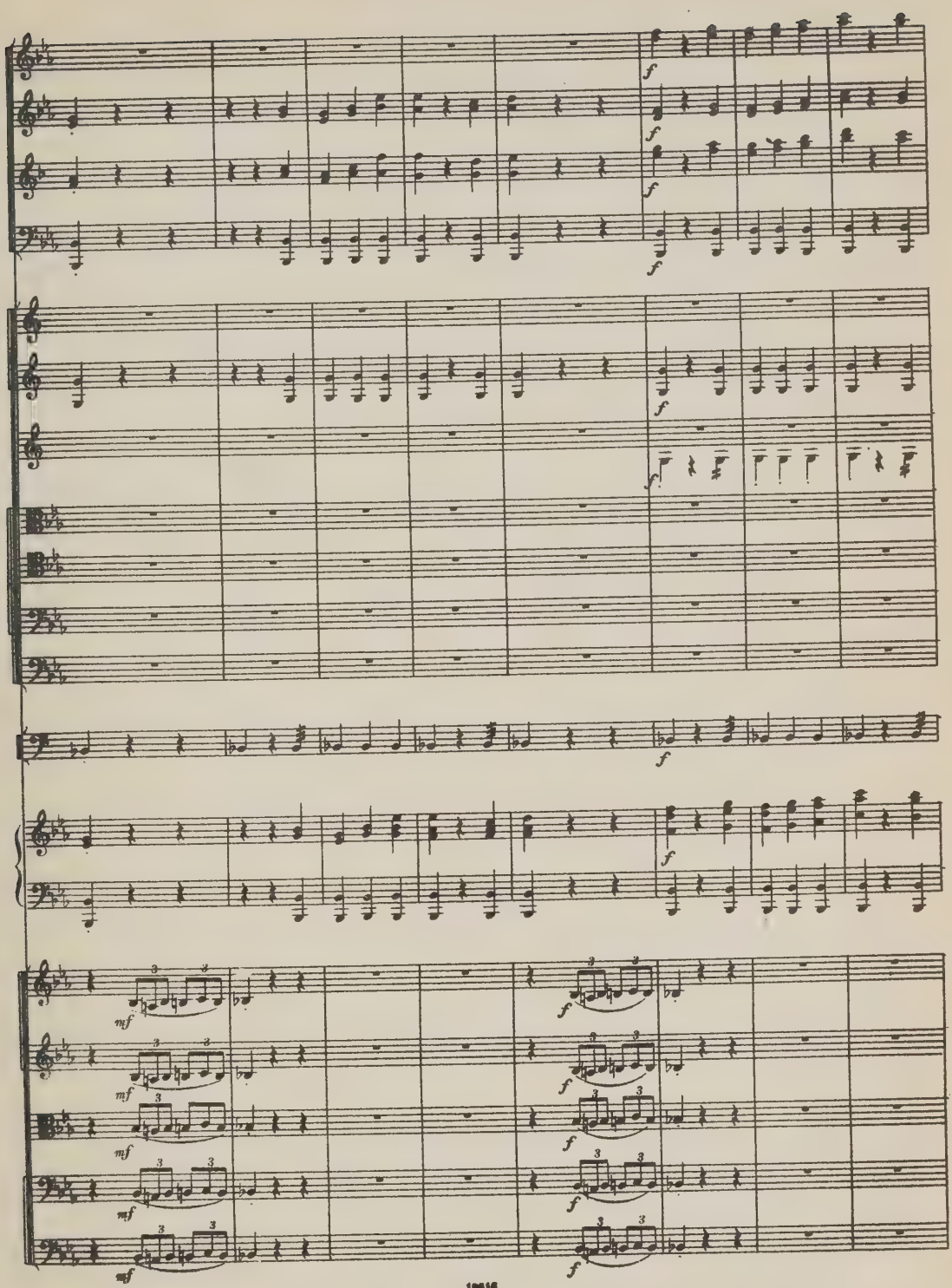

a2
accelerando
a2
a2
Piatti
Cassa
sf
sf
accelerando

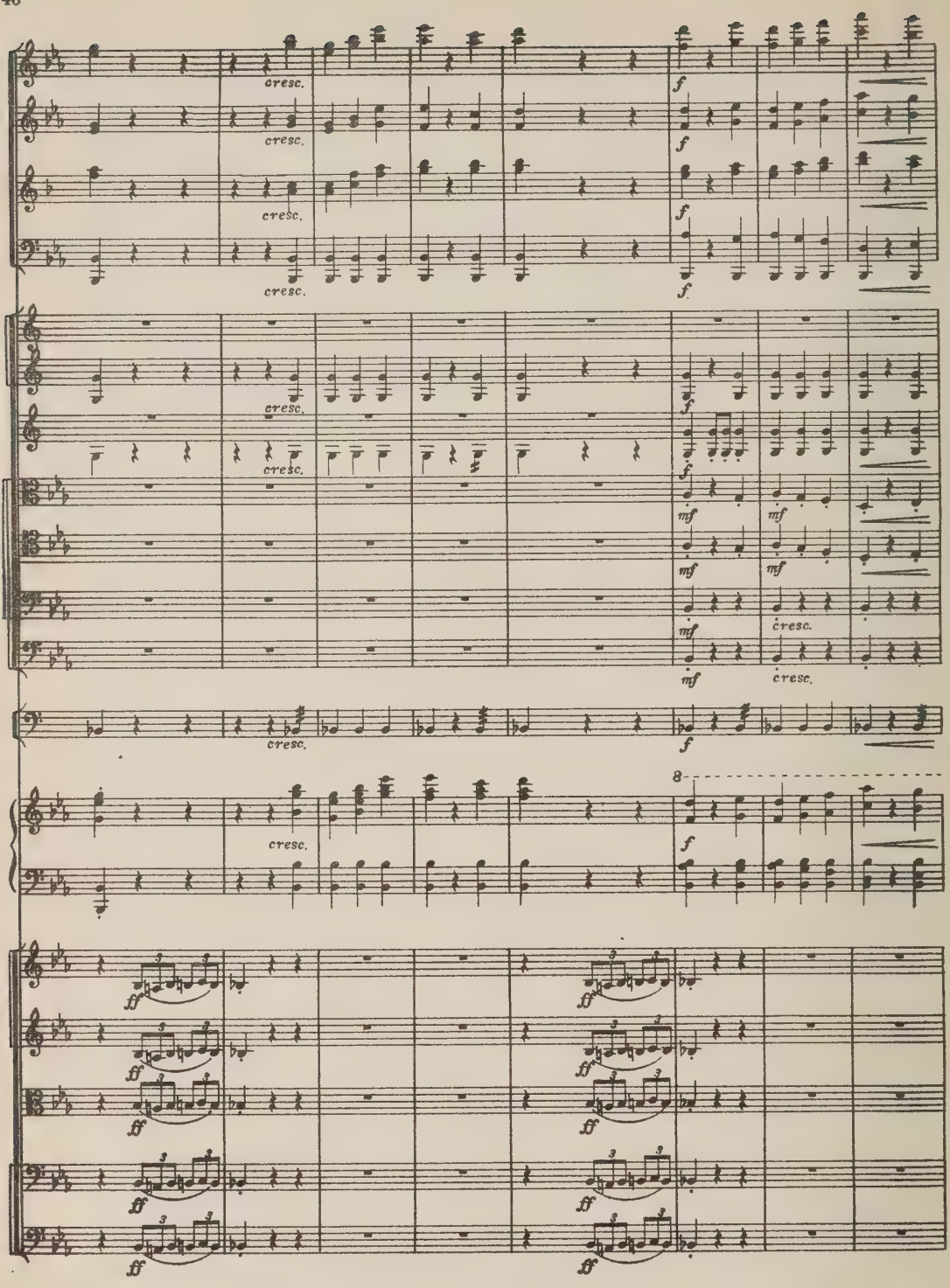

a2
ff
a2
ff
a2
ff
a2
a2
ff
a2
ffsf
ffsf
ff
ff
Piatti
Cassa

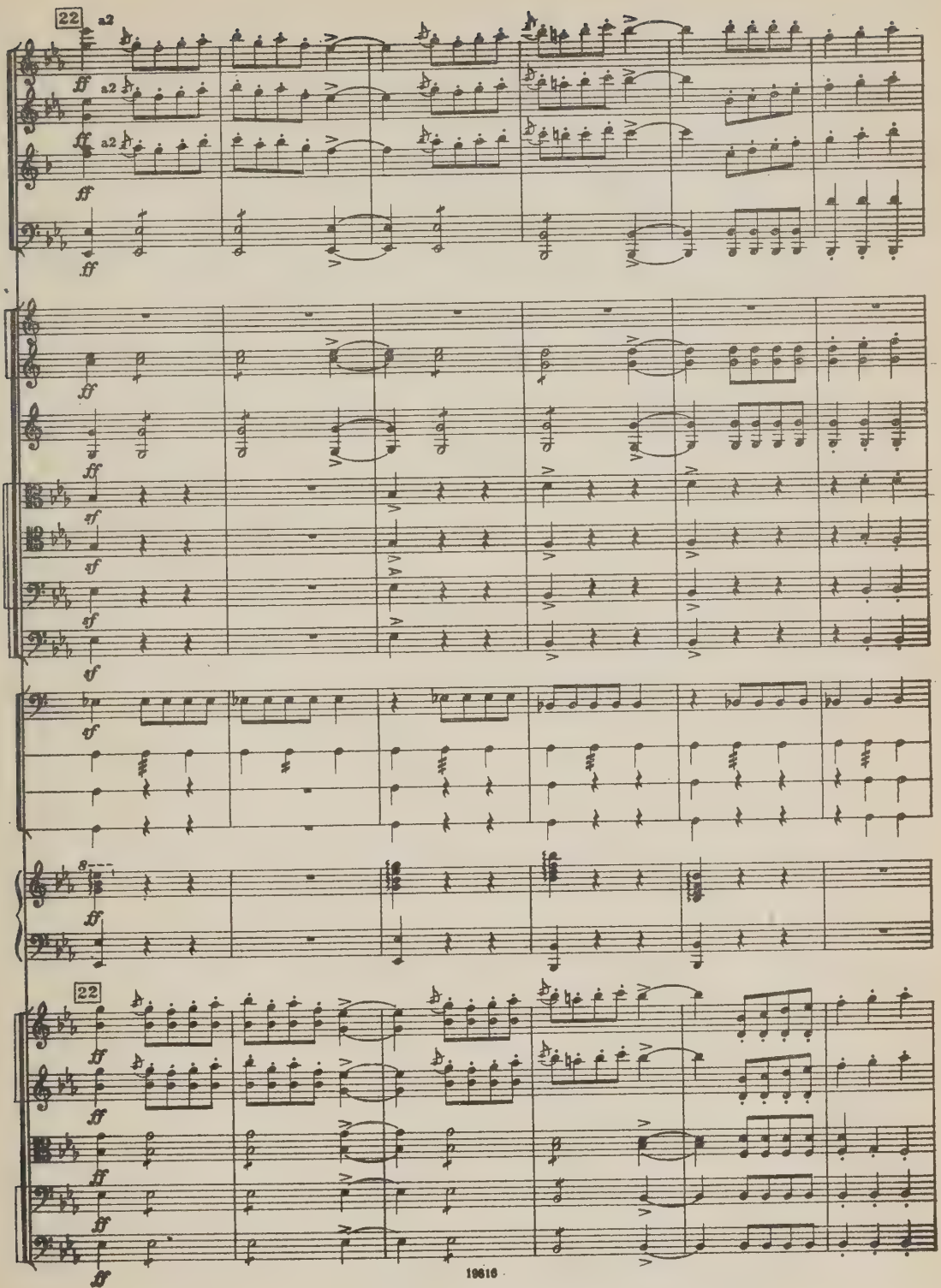

20
a2
ff
ff sf
Piatti
Cassa
20

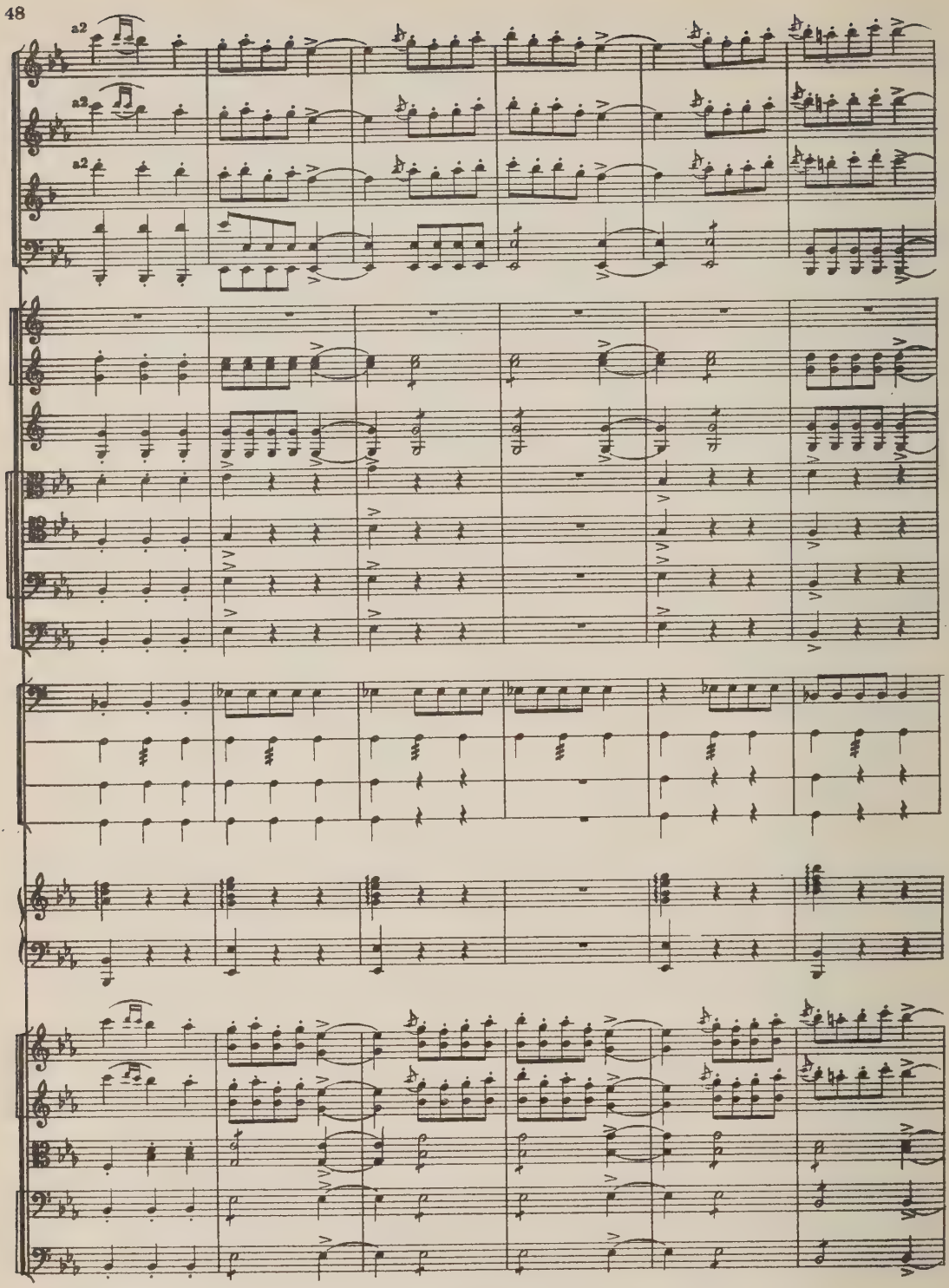

G. P.
a2
ff
sf
Piatti
Cassa
f
G. P.

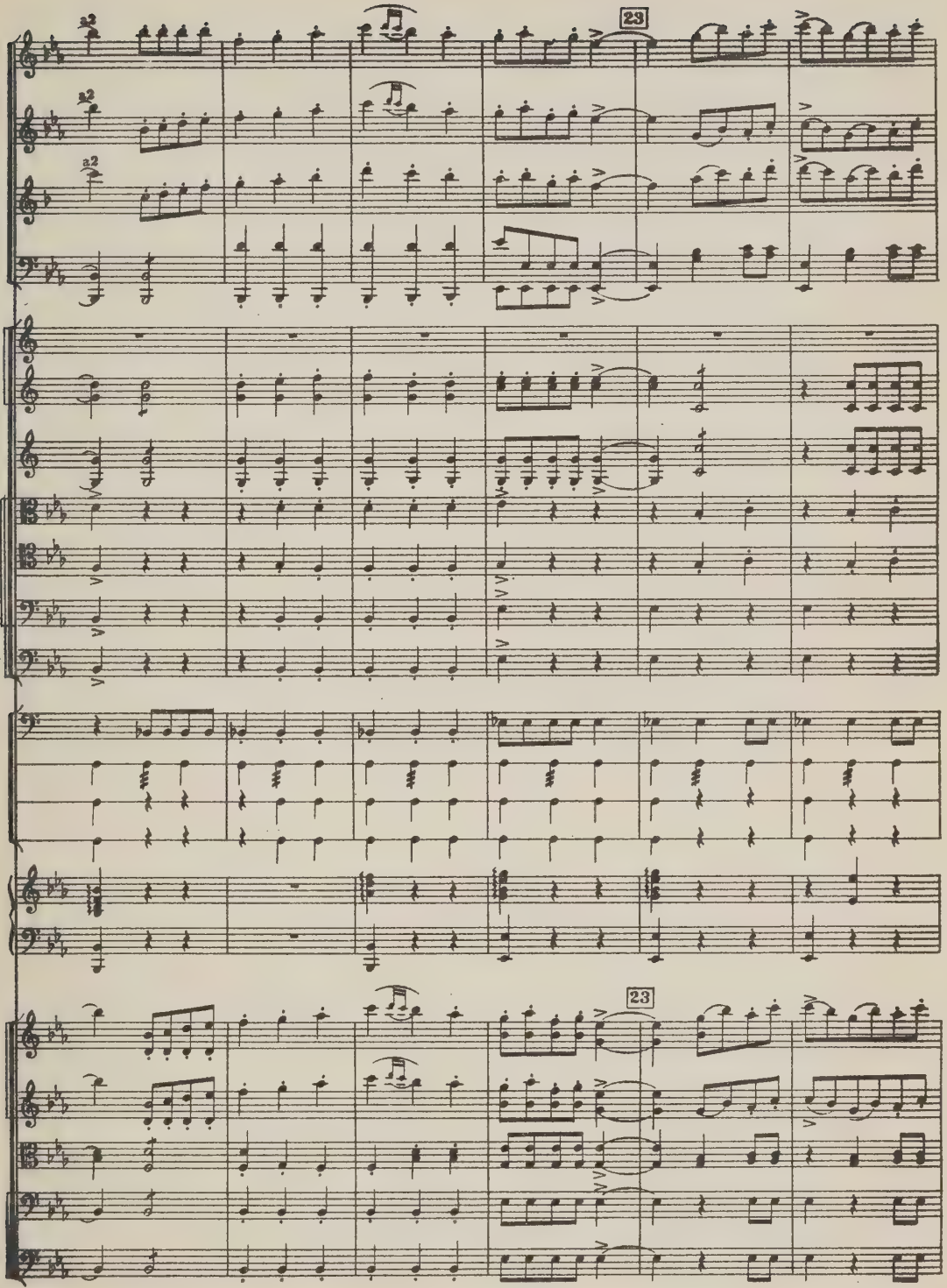

Tempo I
21
Cl.
Fag.
Cor. (Es)
Timp.
V-c.
C-b.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. (Es)
Timp.
V-c.
C-b.
pp
mf
p
cresc.

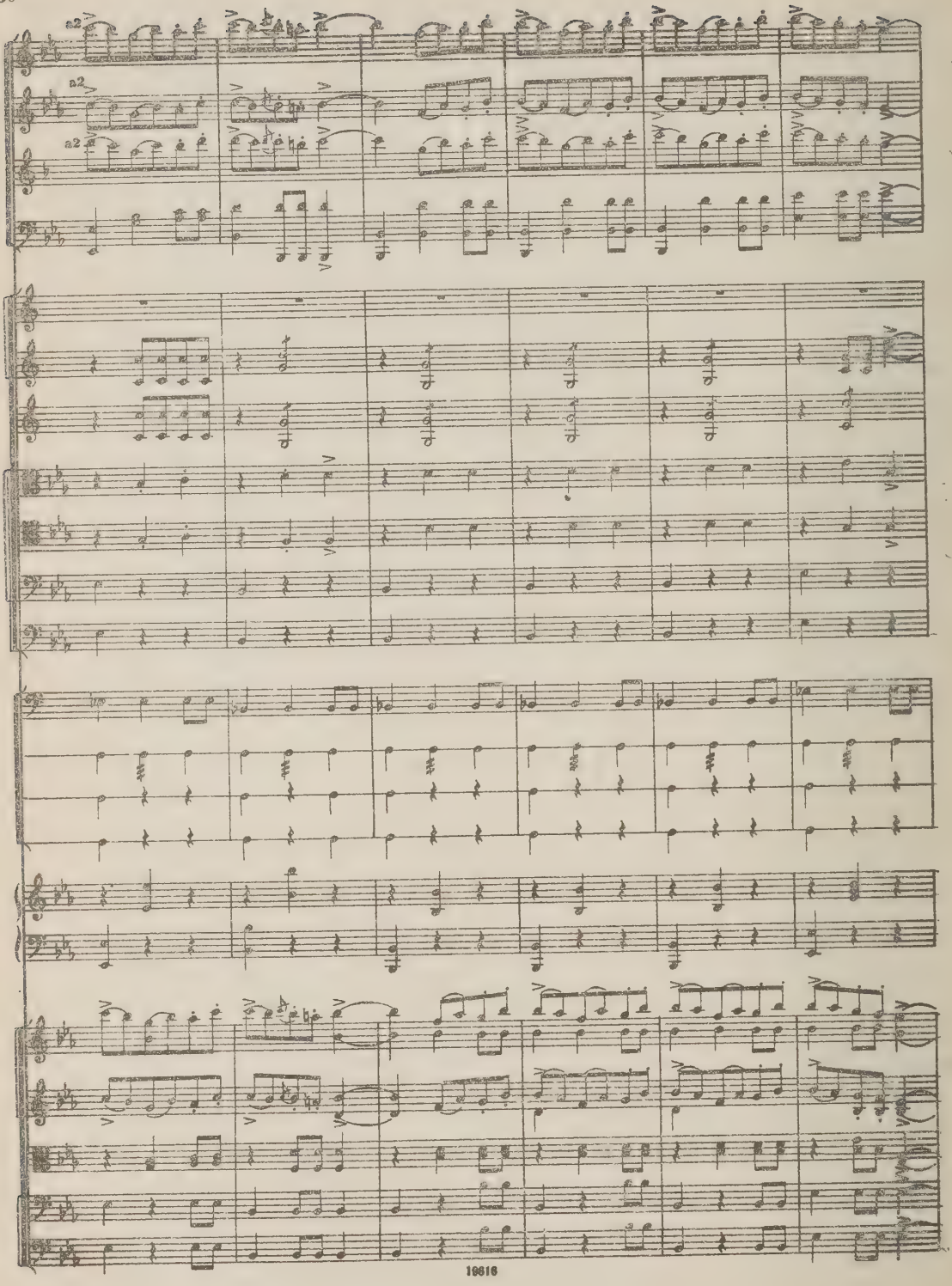


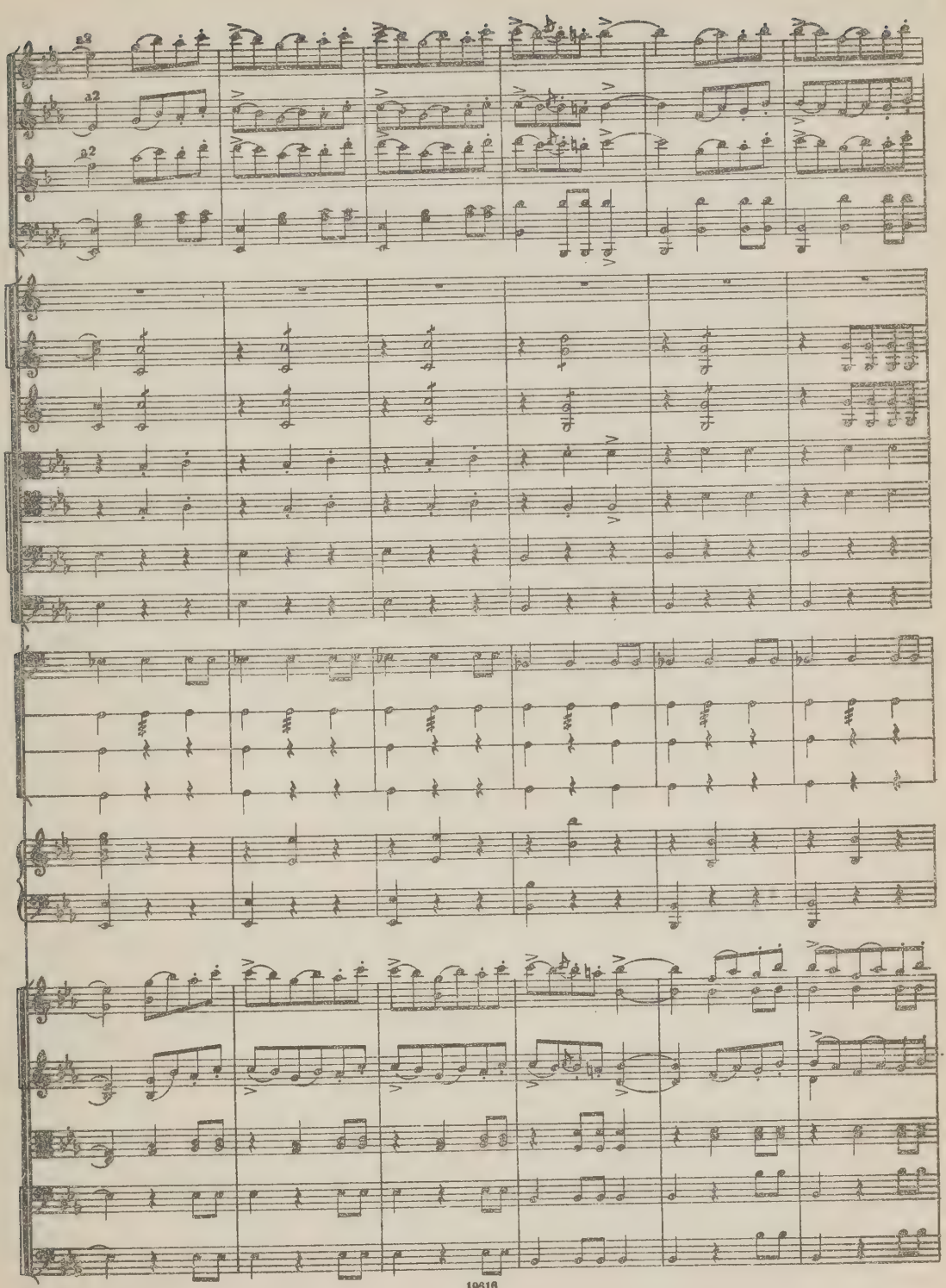

cresc.
f
mf
8
ff

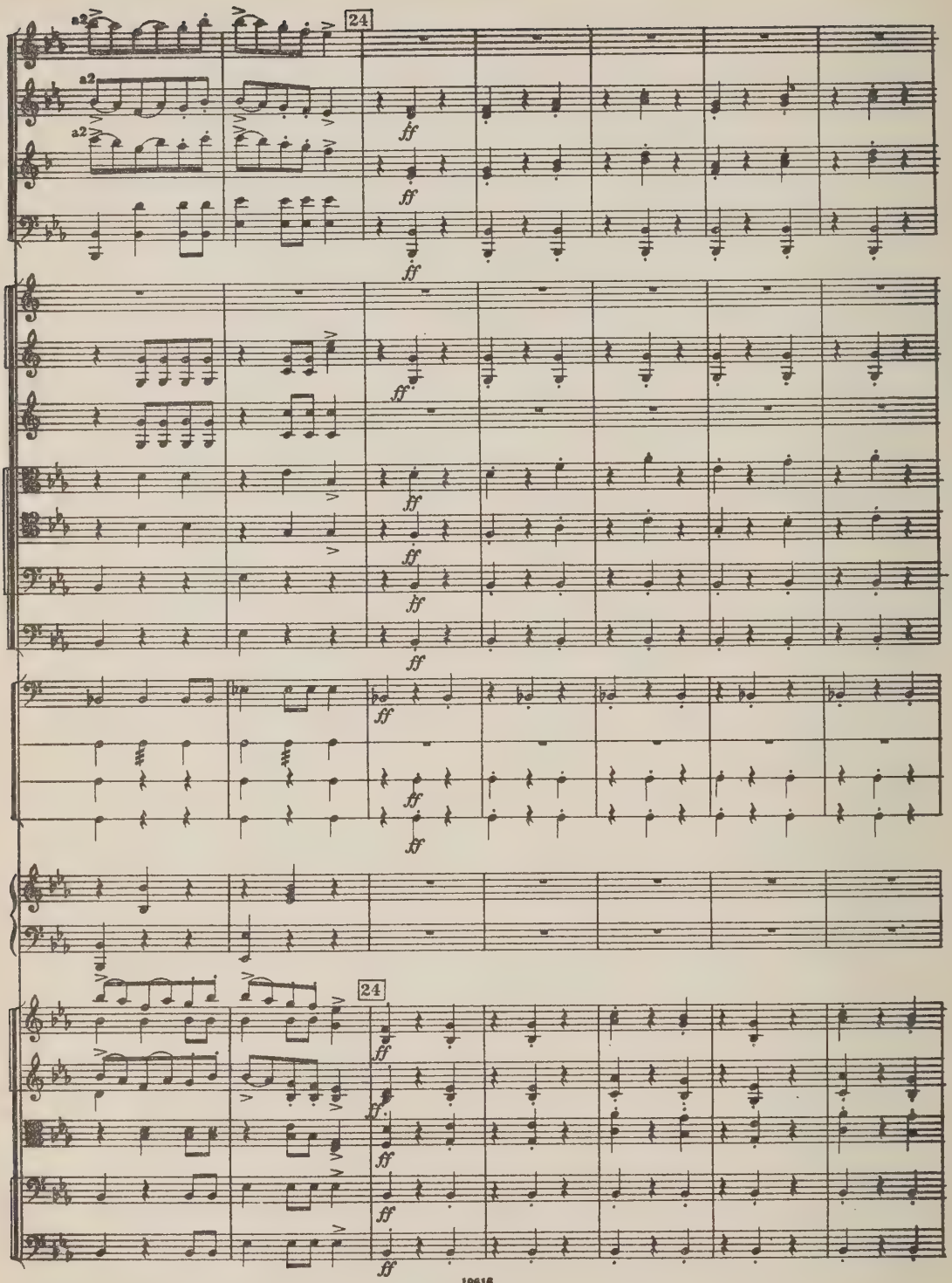

22
a2
ff
a2
ff
a2
ff
ff
ff
ff
sf
sf
sf
sf
sf
8
ff
22
ff
ff
ff
ff
ff

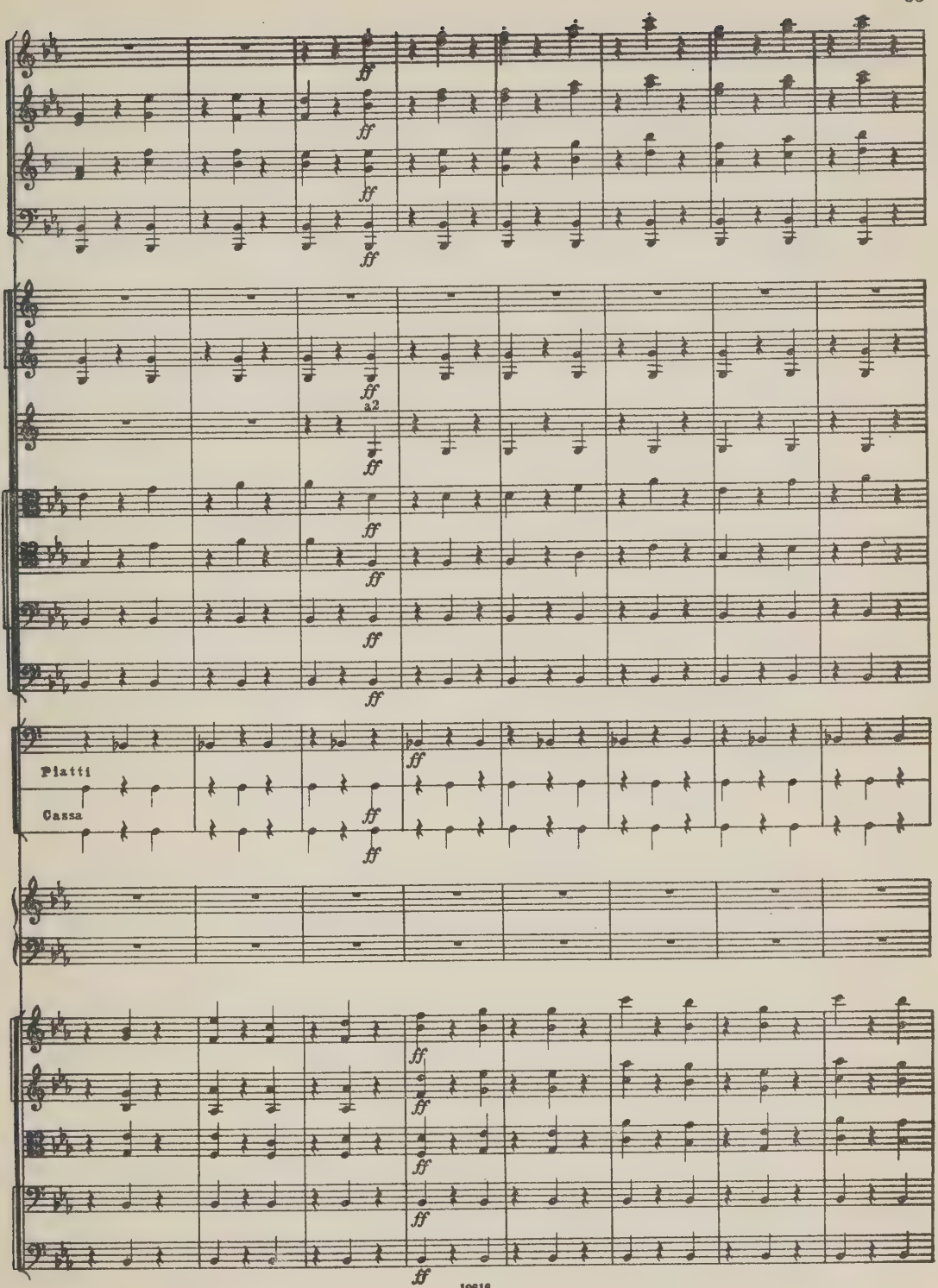

a2
a2
a2

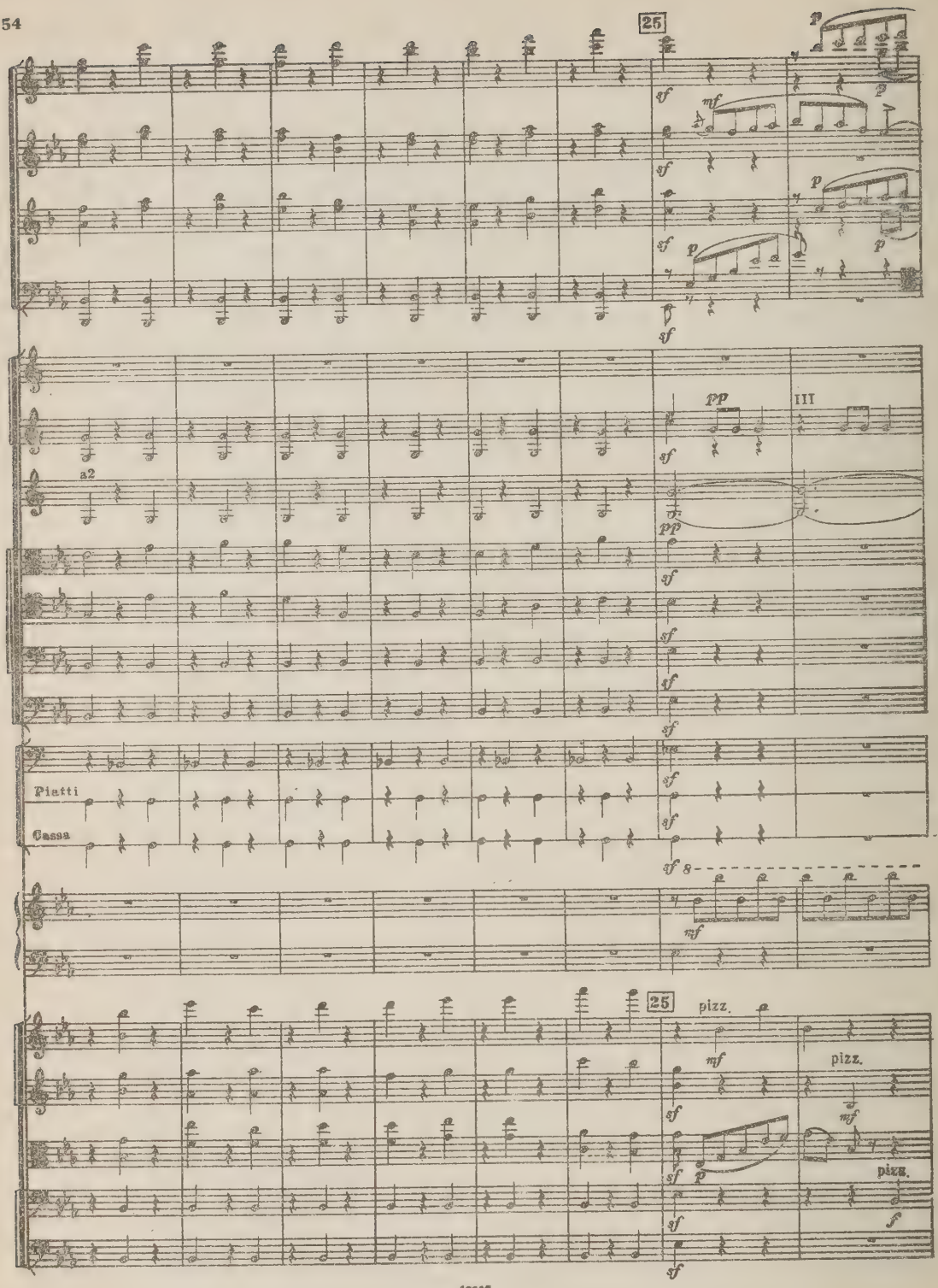

a2
a2
a2
23
23

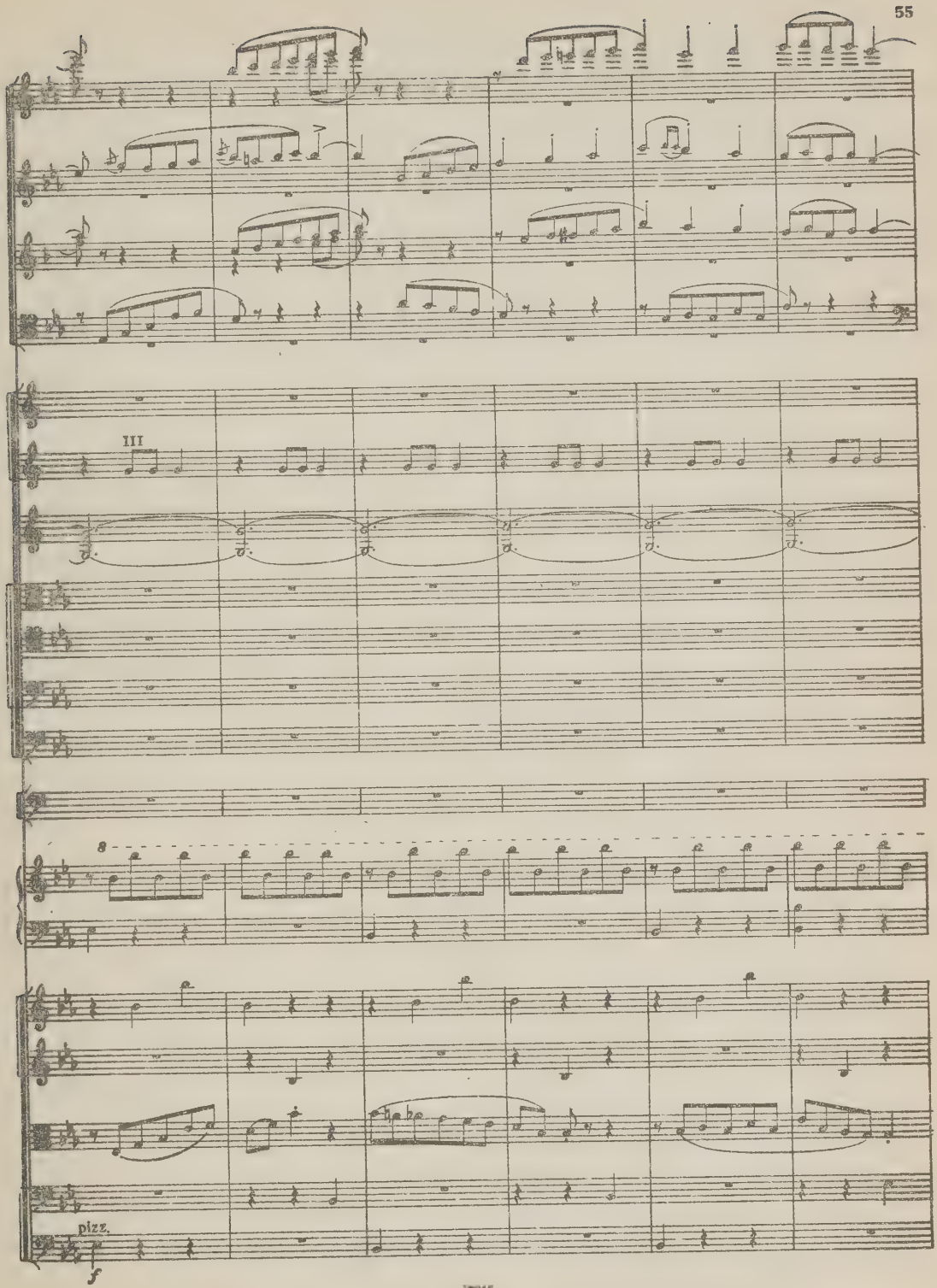

a2
a2
a2

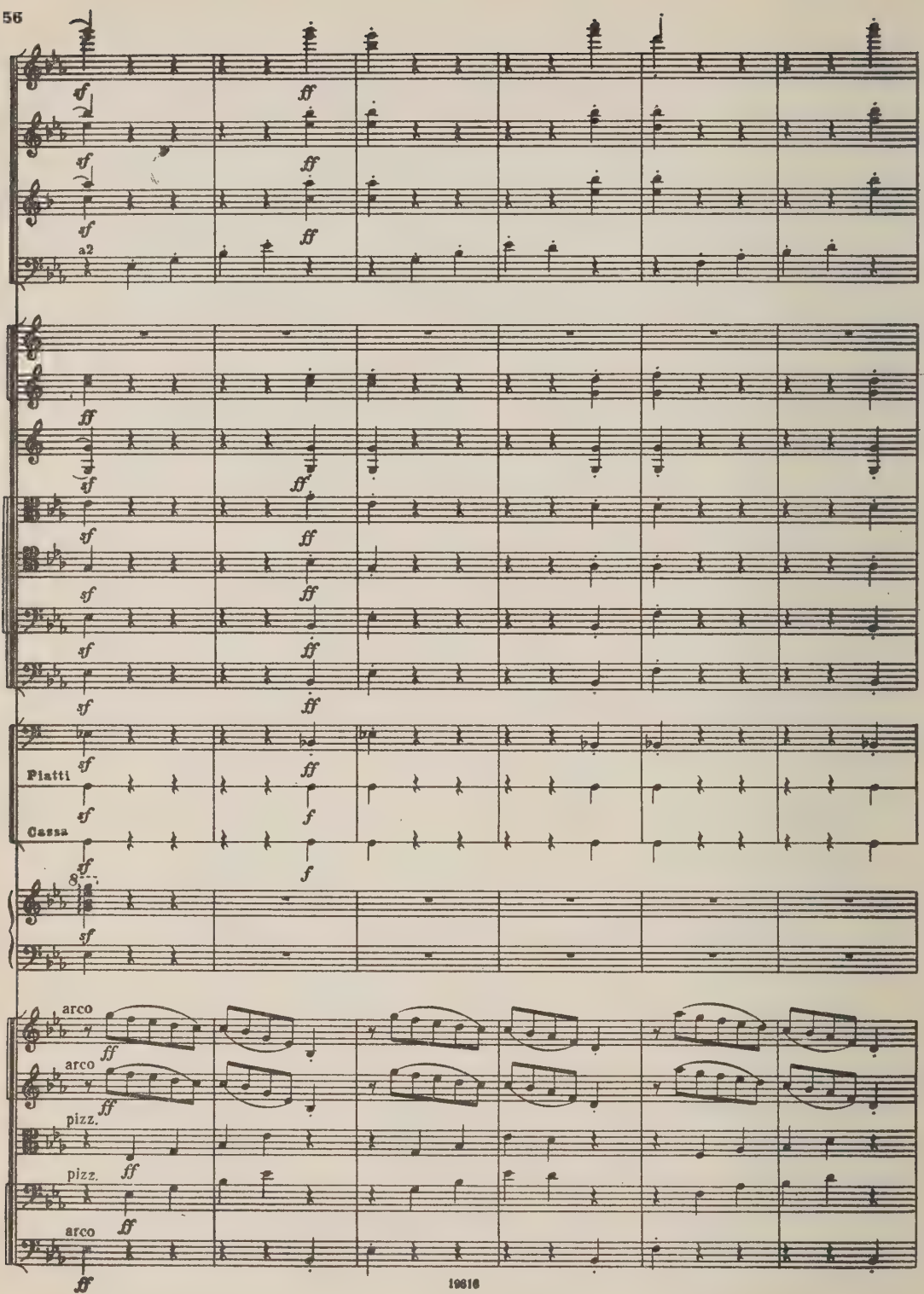

a2
a2
a2

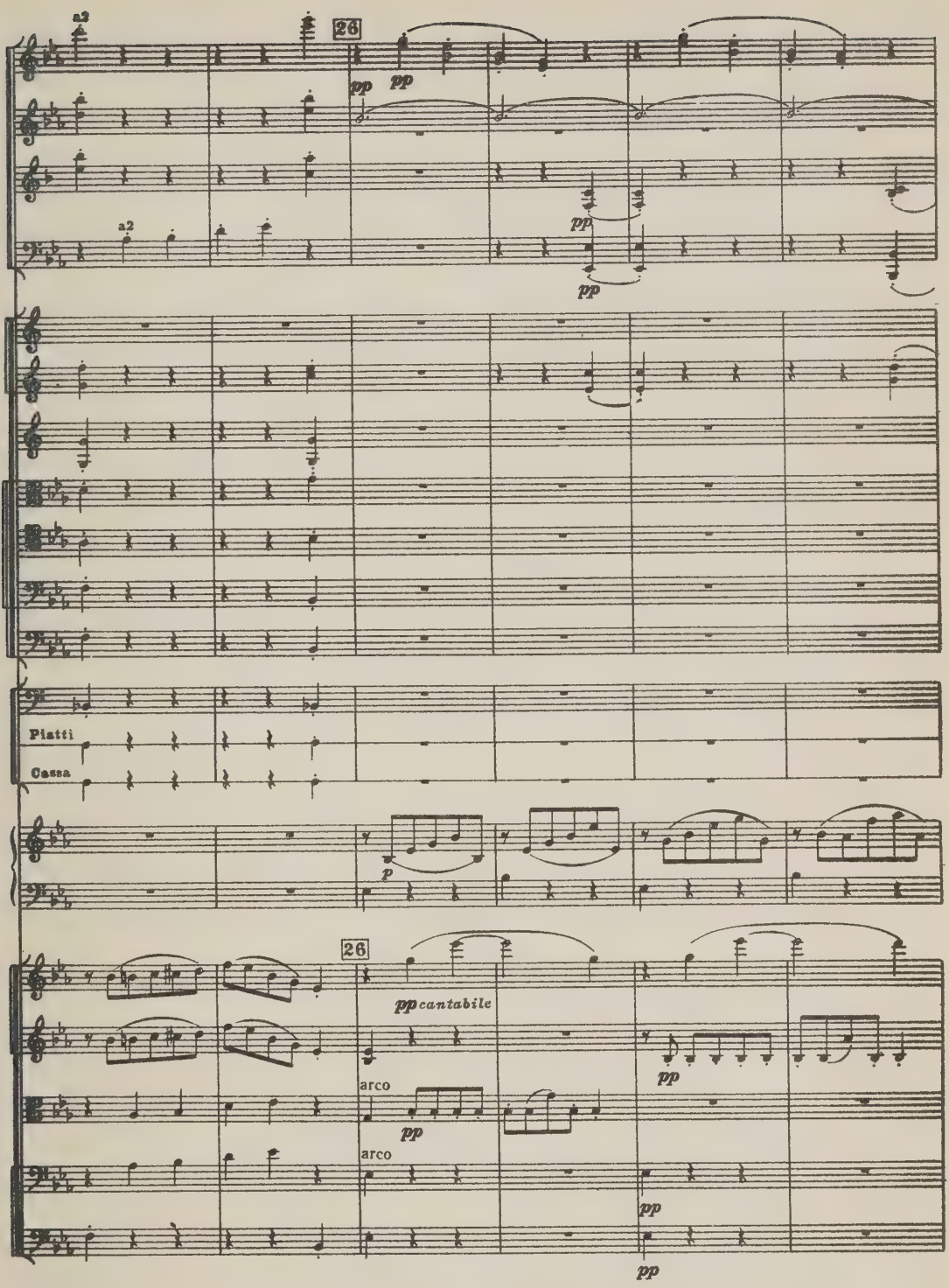

24
a2
ff
24

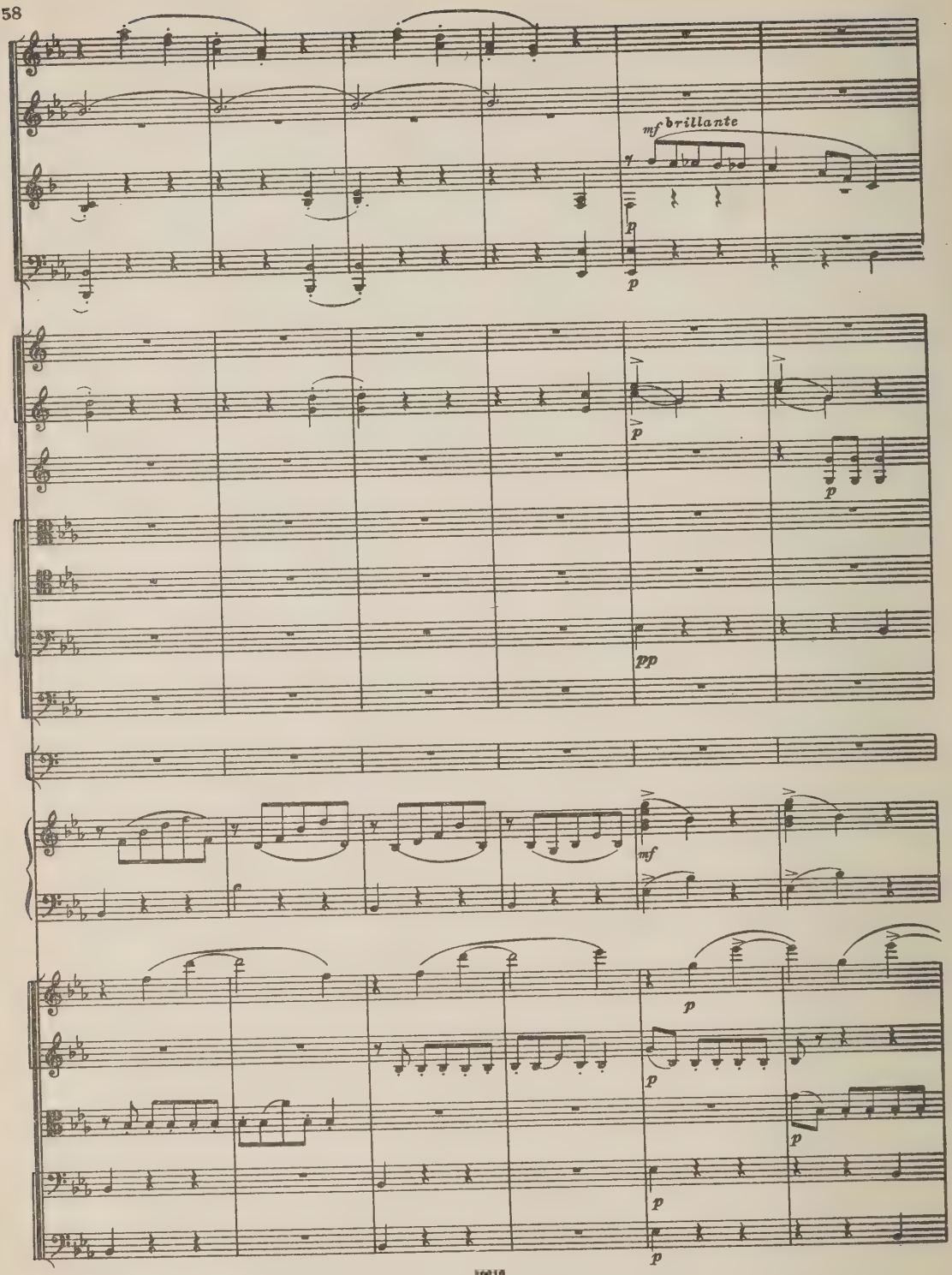

ff
a2
Piatti
Cassa

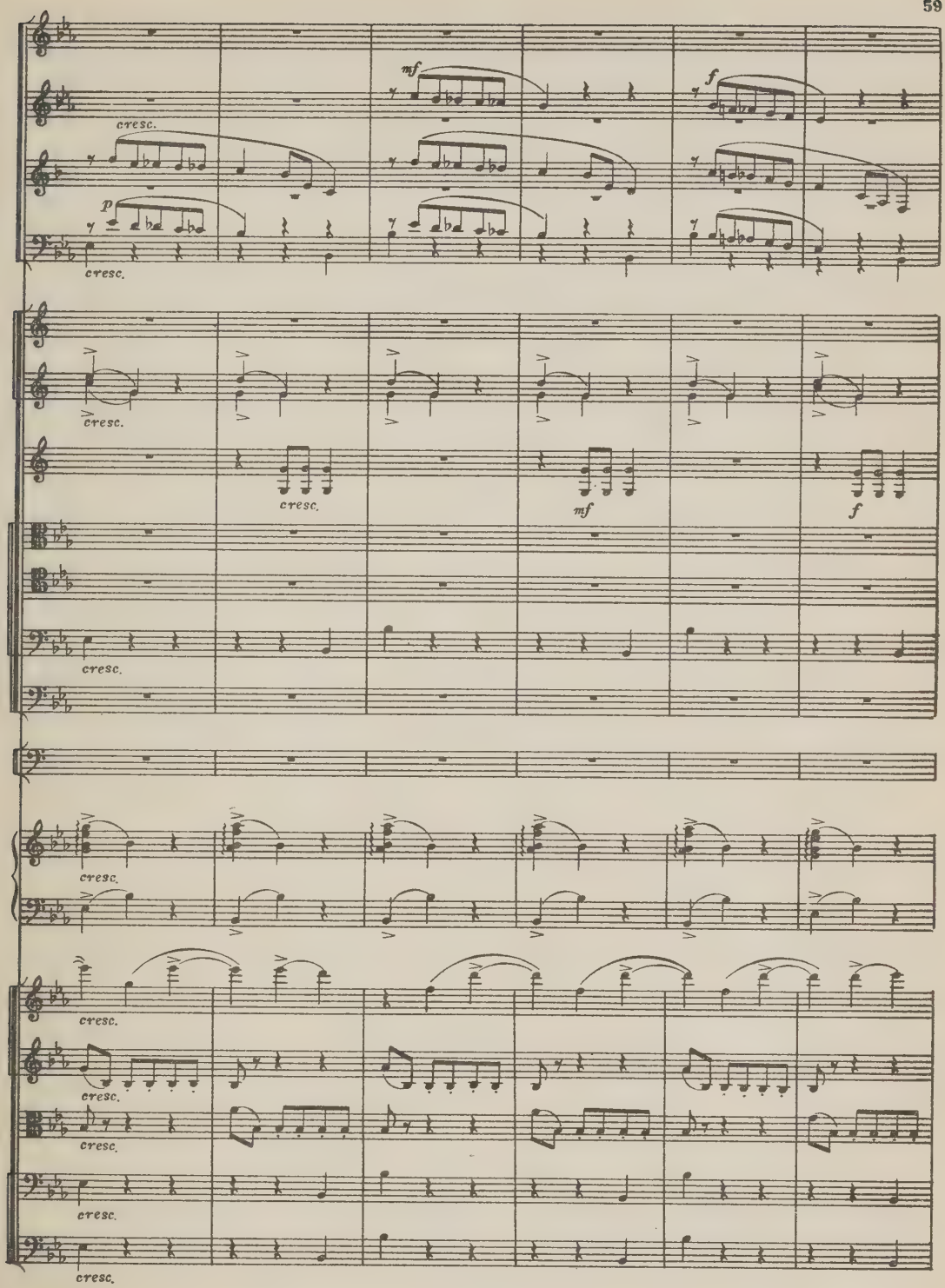

25
a2
III
Piatti
Cassa
8
25
pizz.
pizz.
pizz.

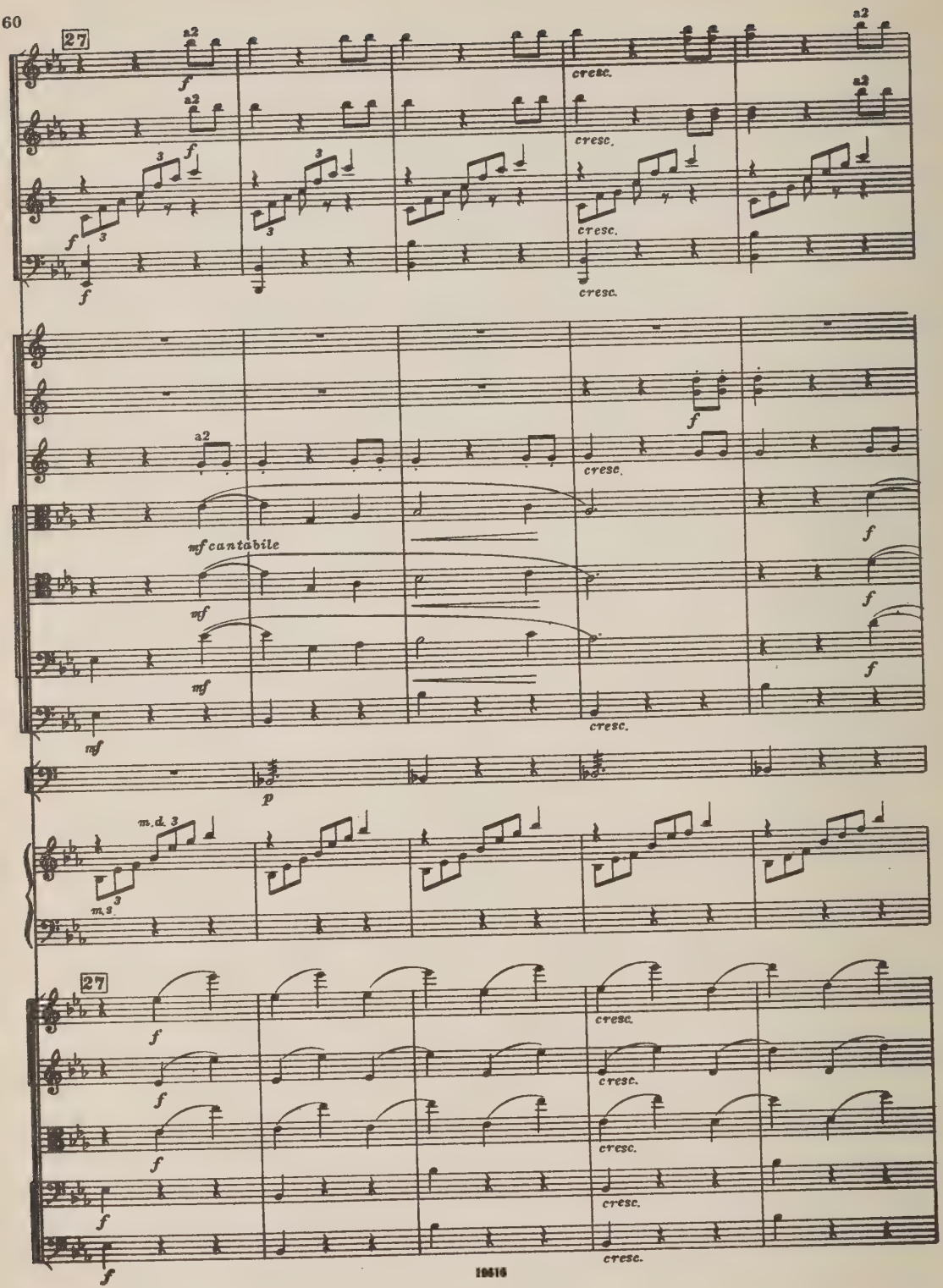

III
8
pizz.
f

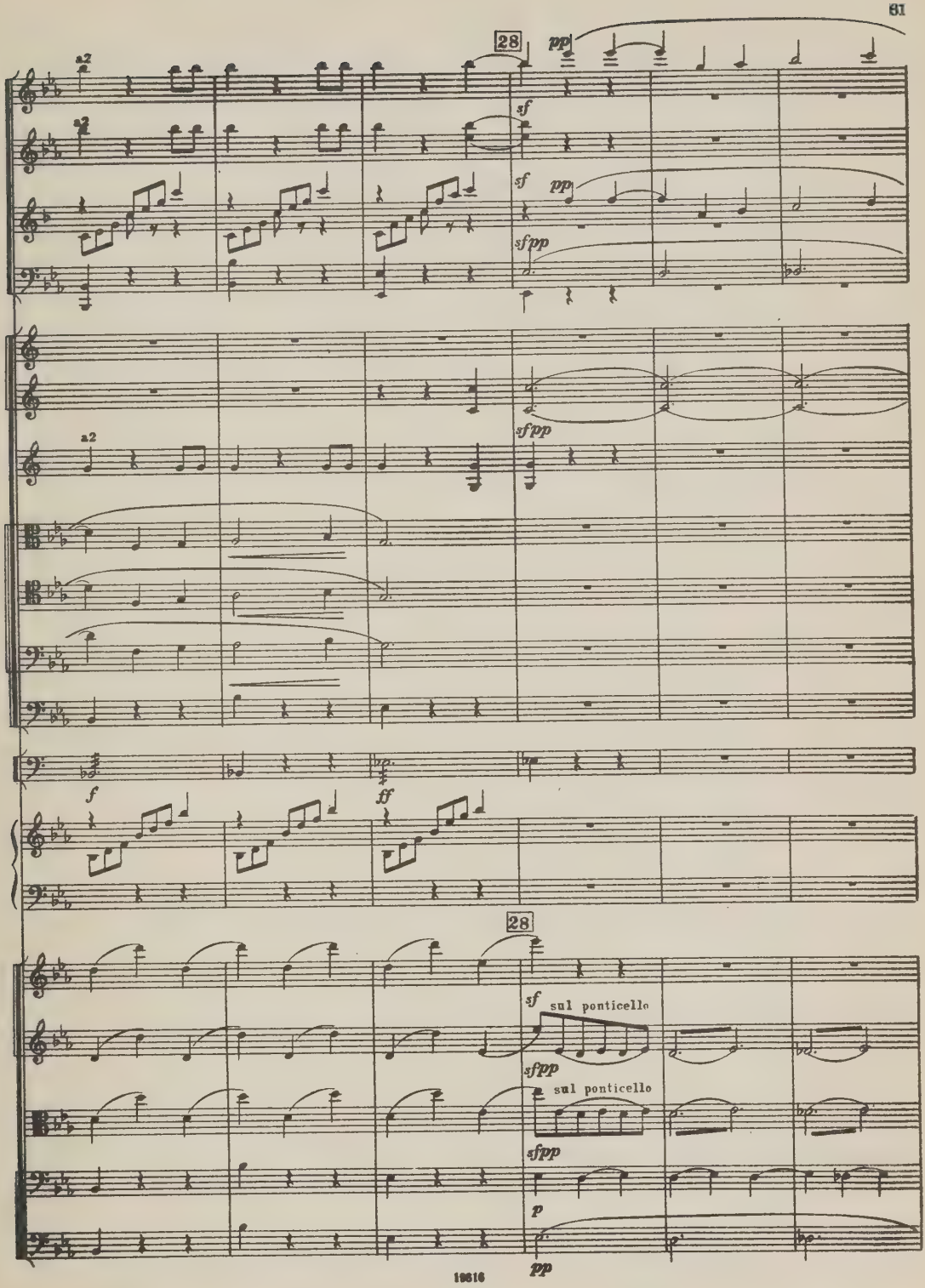

a2
Piatti
Cassa
arco
arco
pizz.
pizz.
arco

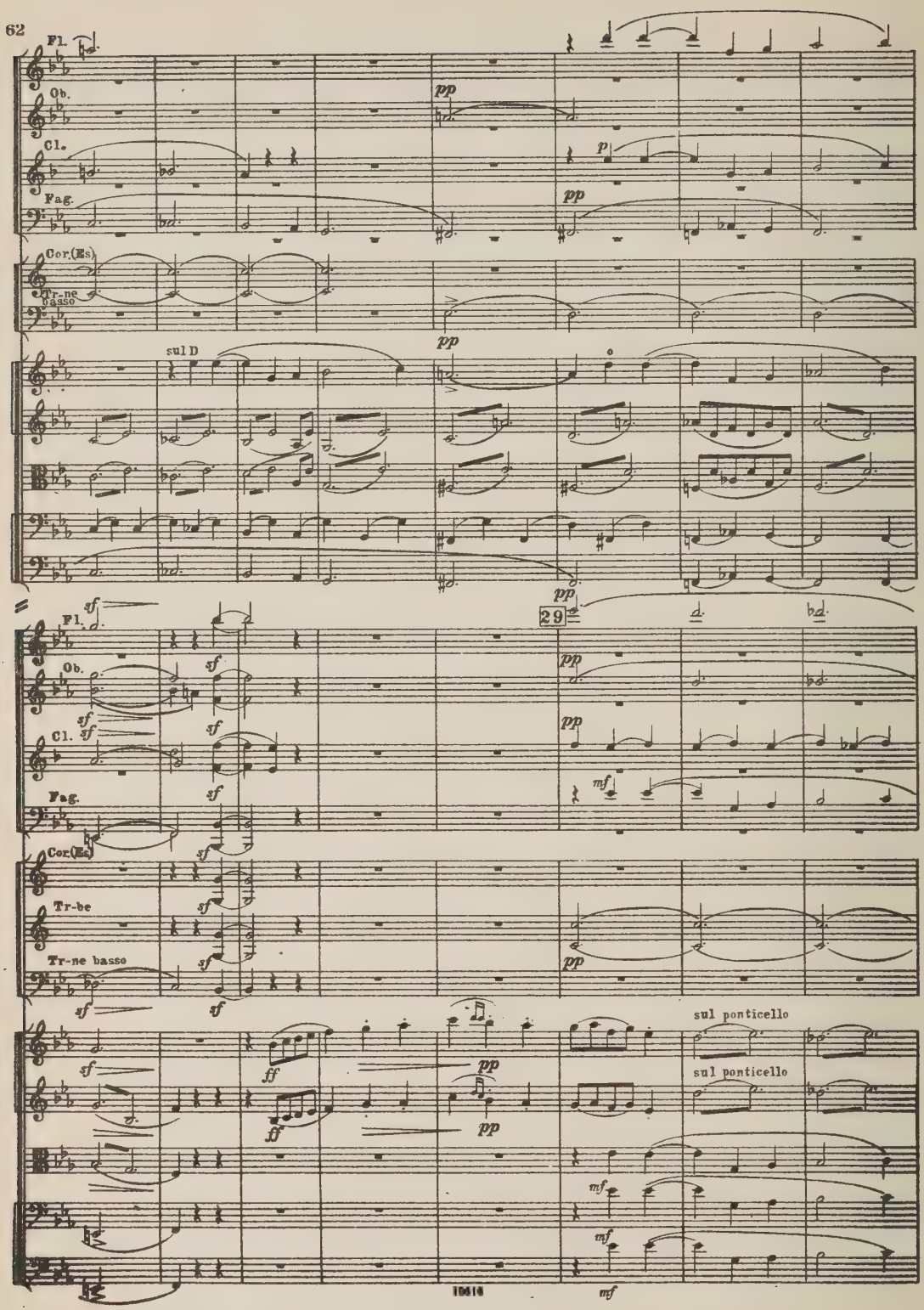

a2
26
pp
pp
a2
pp
pp
Piatti
Cassa
p
26
pp cantabile
arco
pp
arco
pp
pp
pp

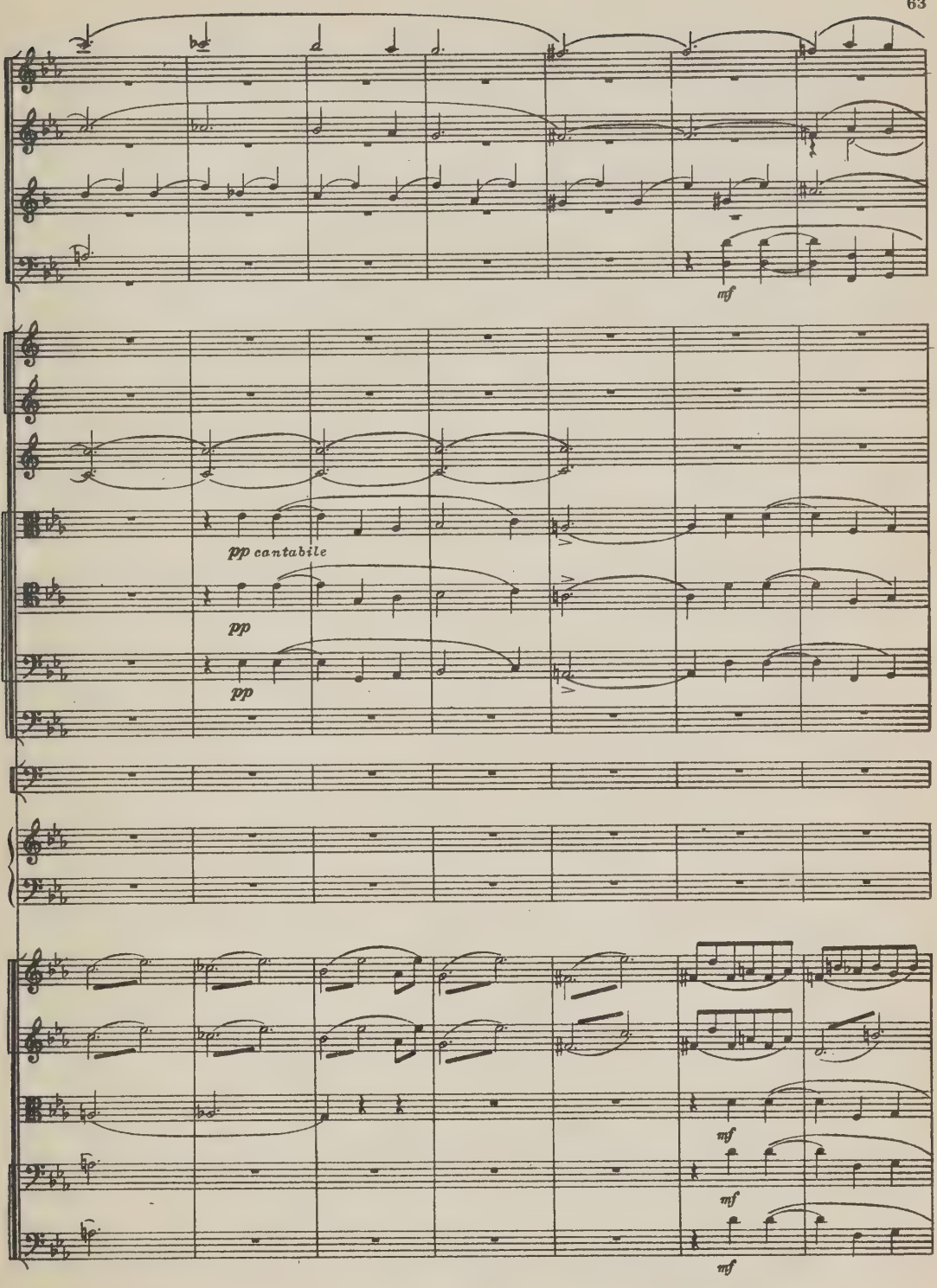

mf brillante
p
p
p
p
pp
mf
p
p
p
p
p

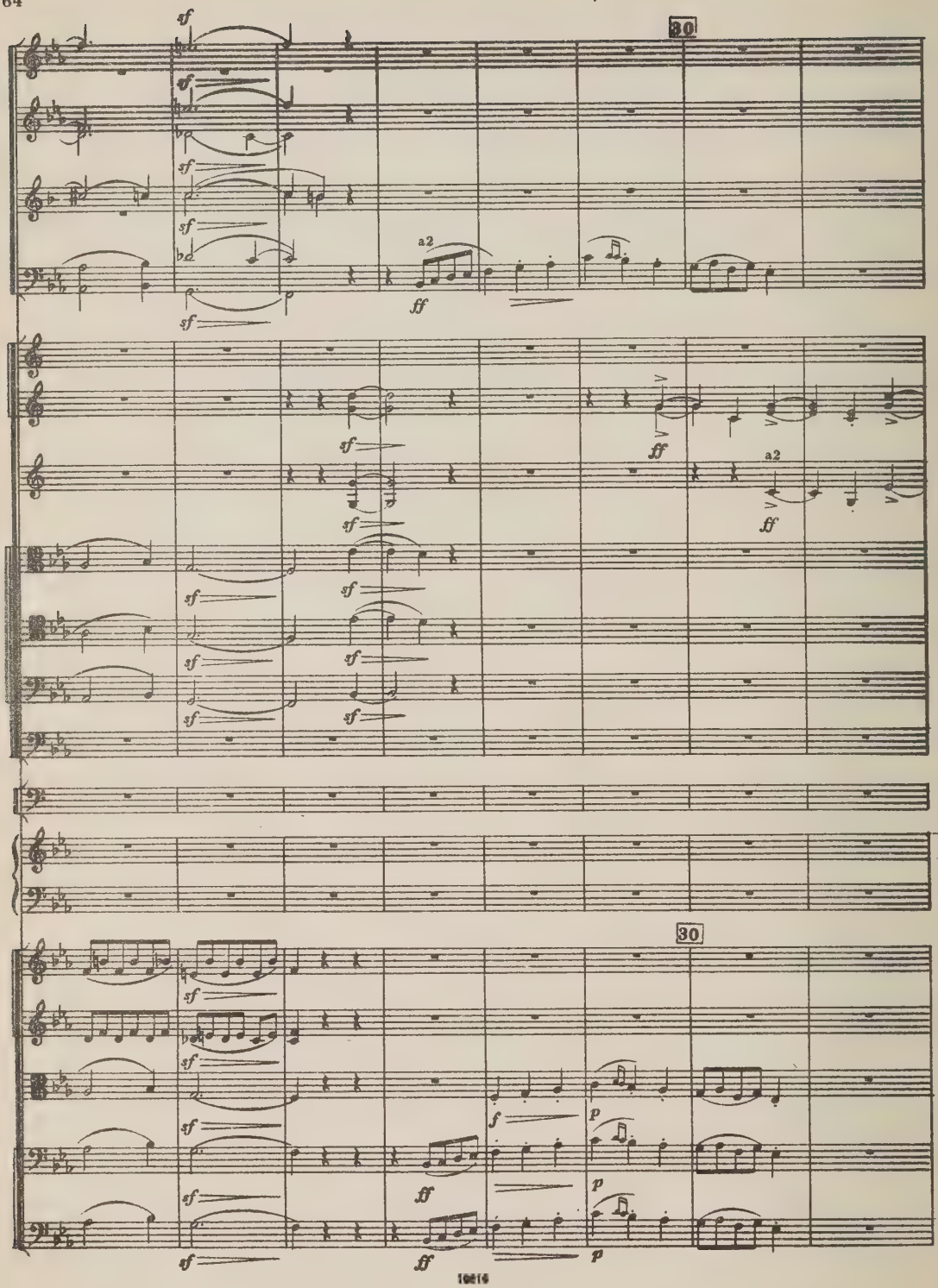

cresc.
mf
f
p
cresc.
cresc.
cresc.
mf
f
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

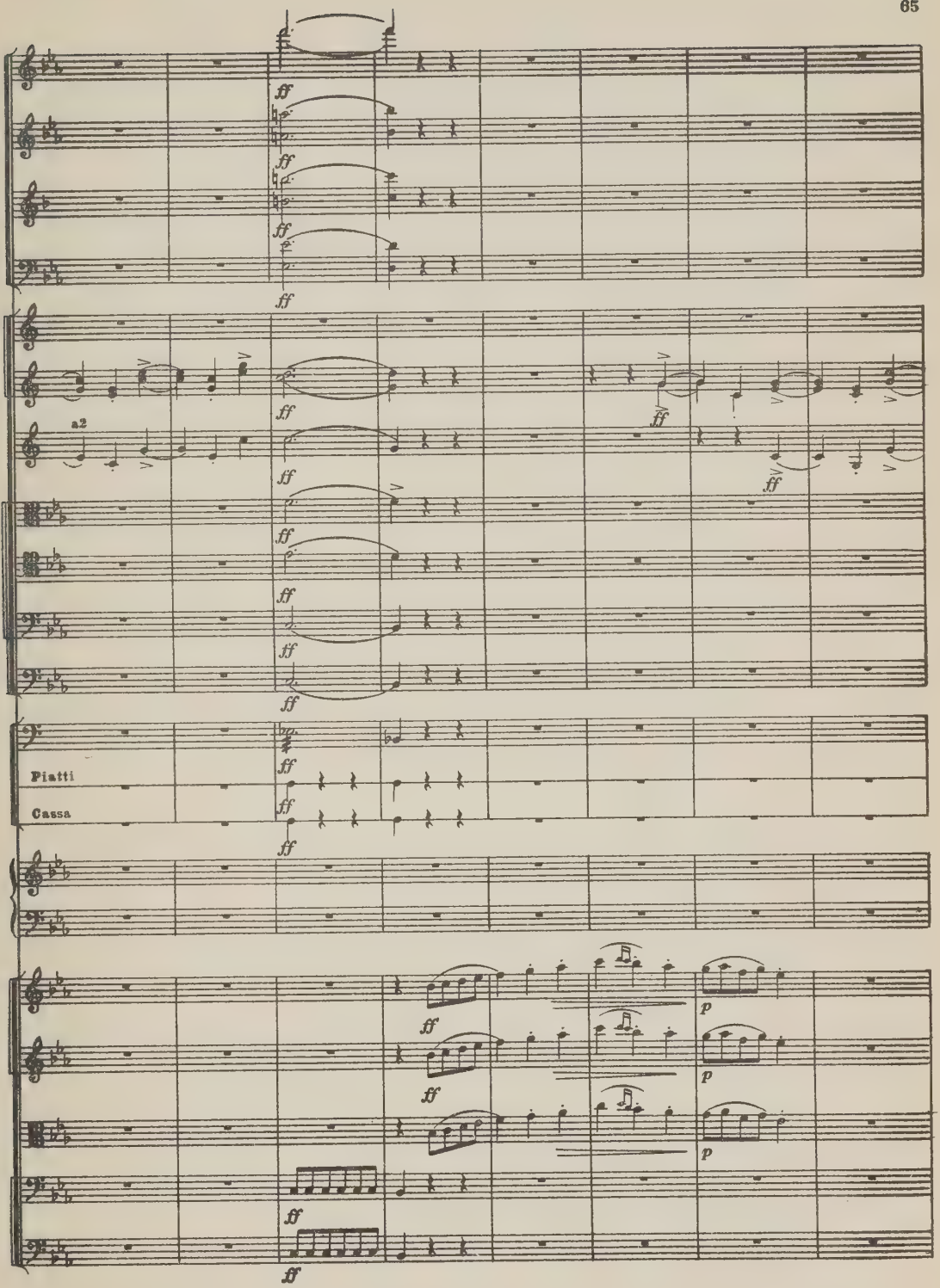

27
a2
f
cresc.
mf cantabile
mf
p
m.d. 3
m.s 3
27

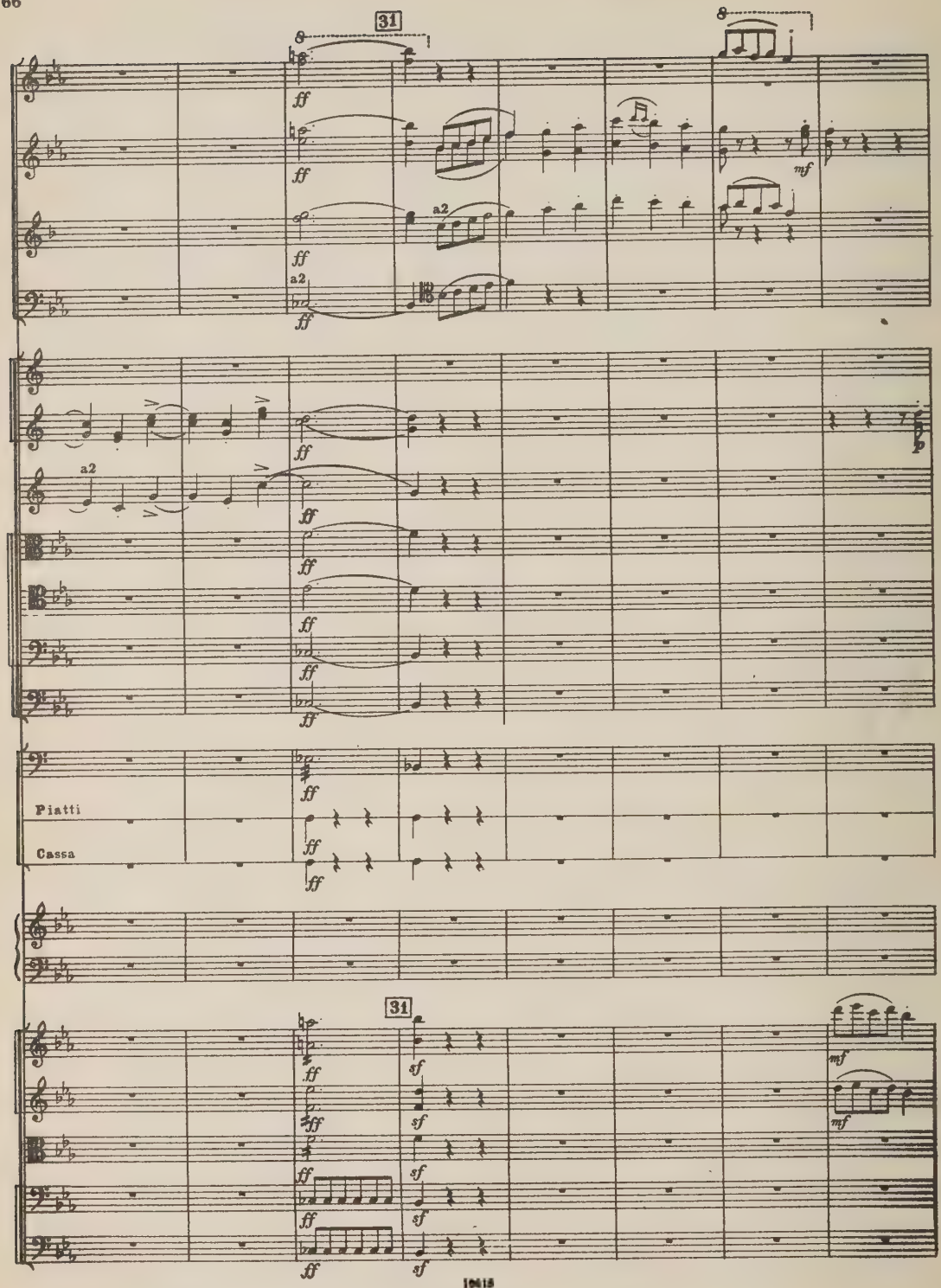

28
pp
a2
sf
sf pp
sfpp
a2
sfpp
f
ff
28
sf sul ponticello
sfpp
sul ponticello
sfpp
p
pp

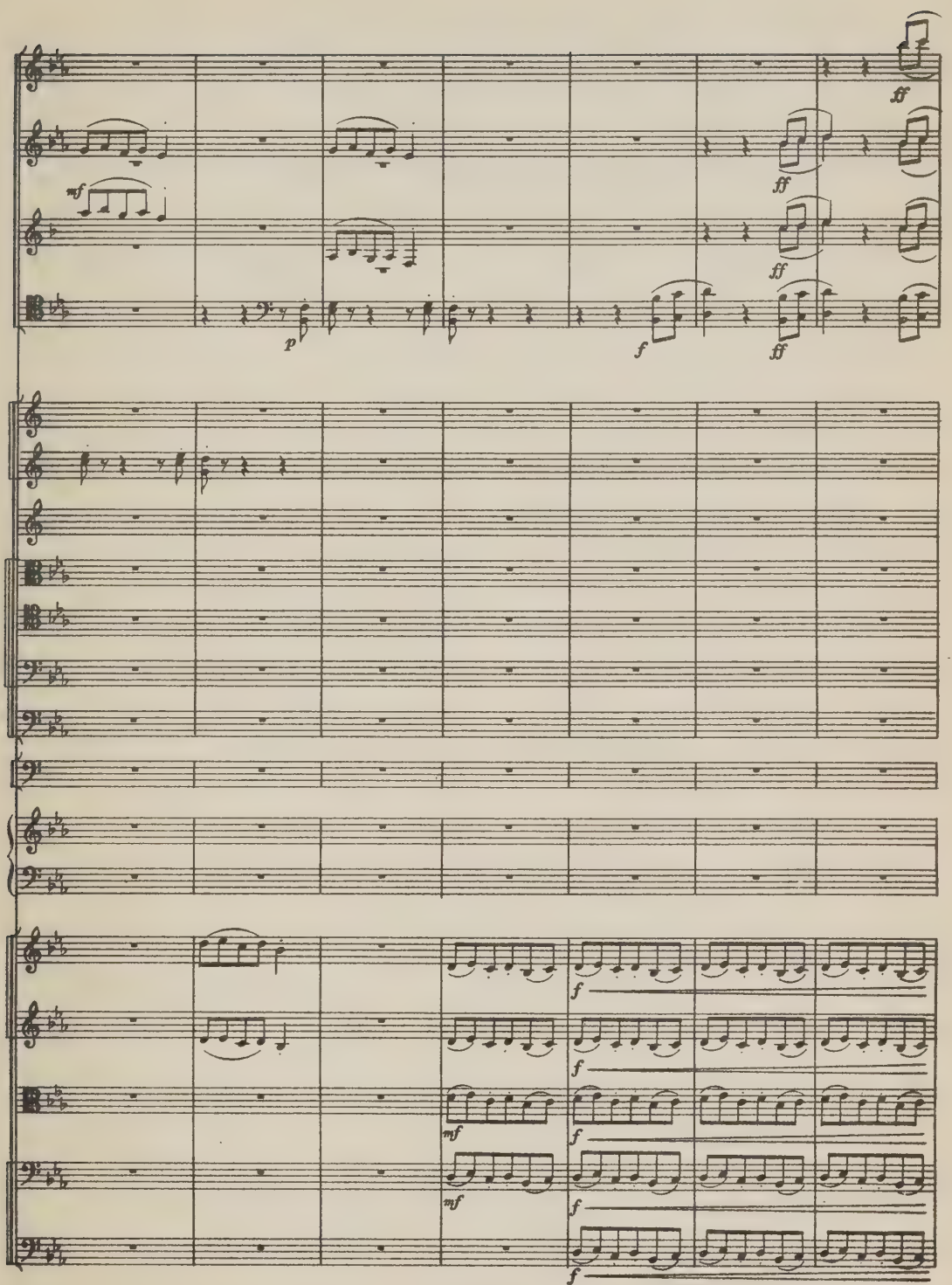

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.(Es)
Tr-ne basso
sul D
29
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.(Es)
Tr-be
Tr-ne basso
sul ponticello
sul ponticello
10616

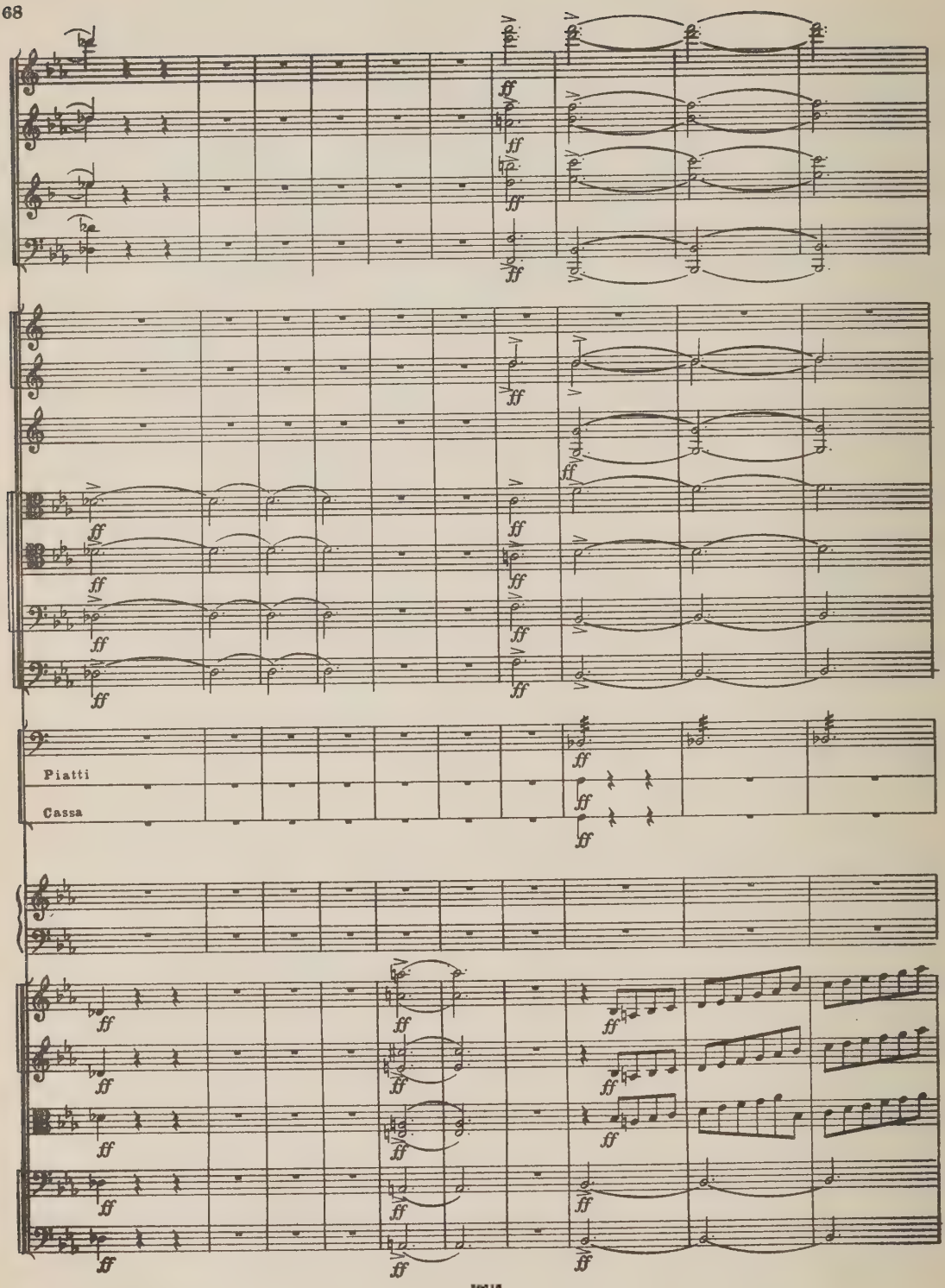

mf
pp cantabile
pp
pp
mf
mf
mf

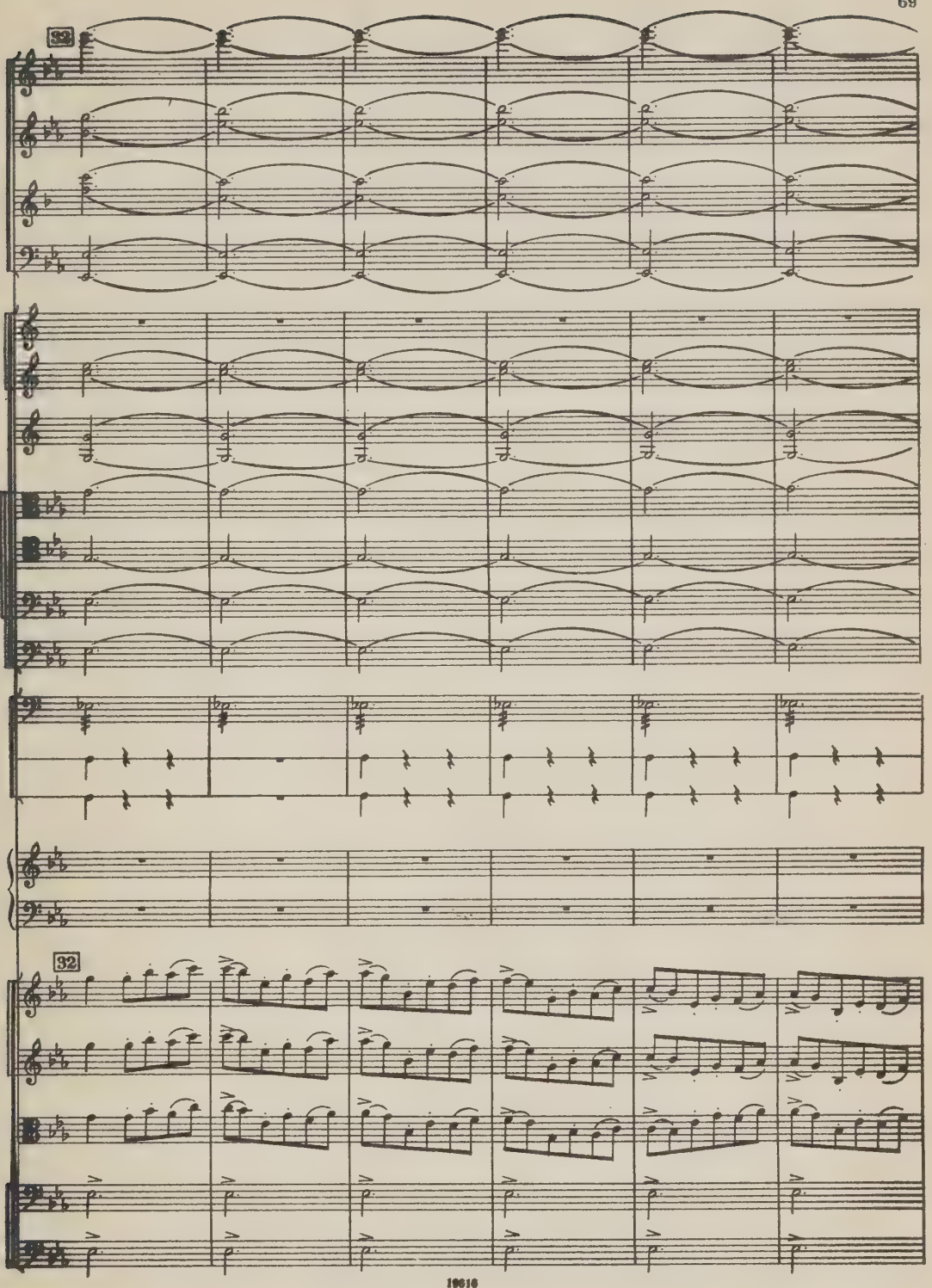

30
a2
30

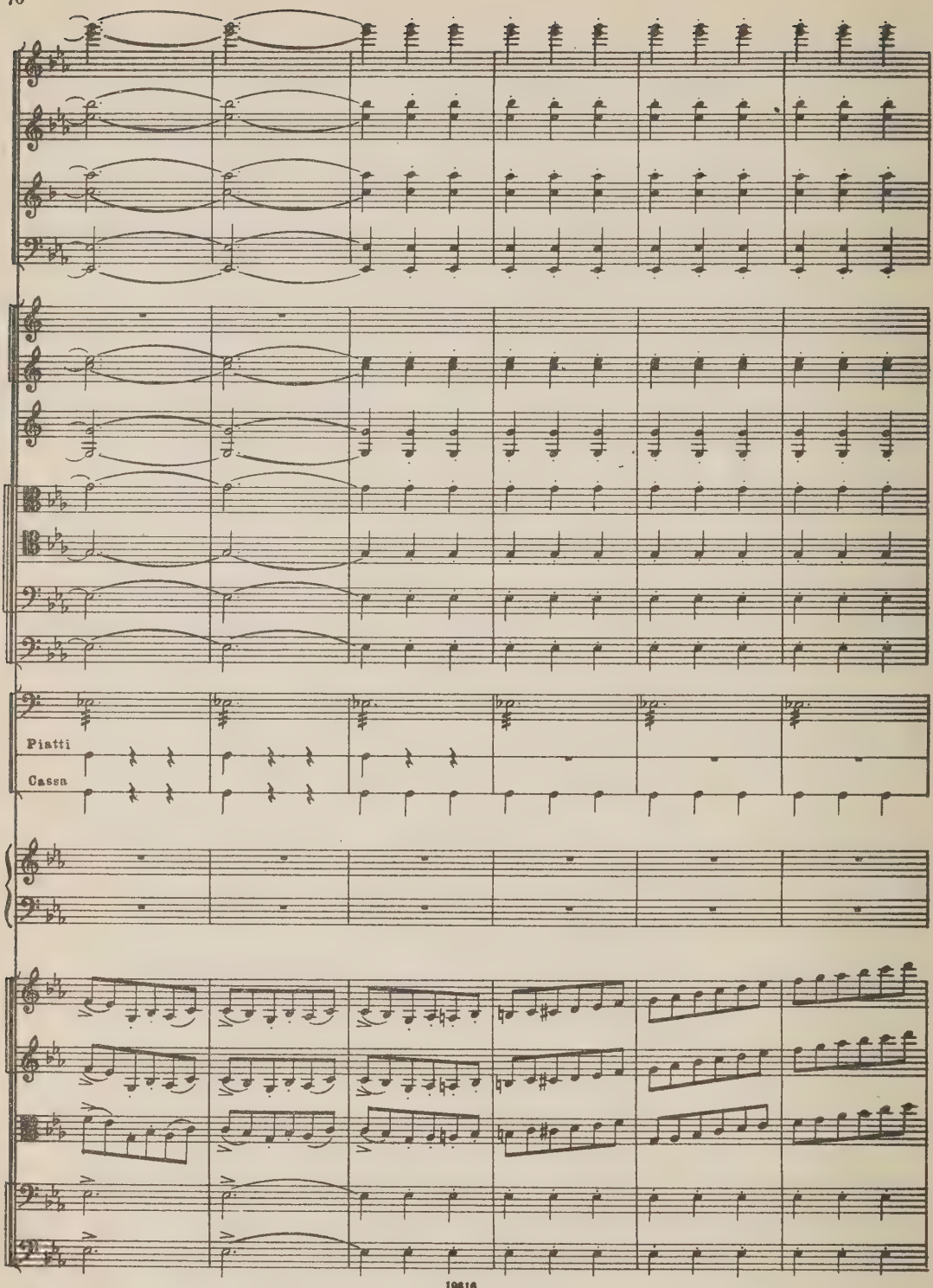

ff
a2
Piatti
Cassa
p

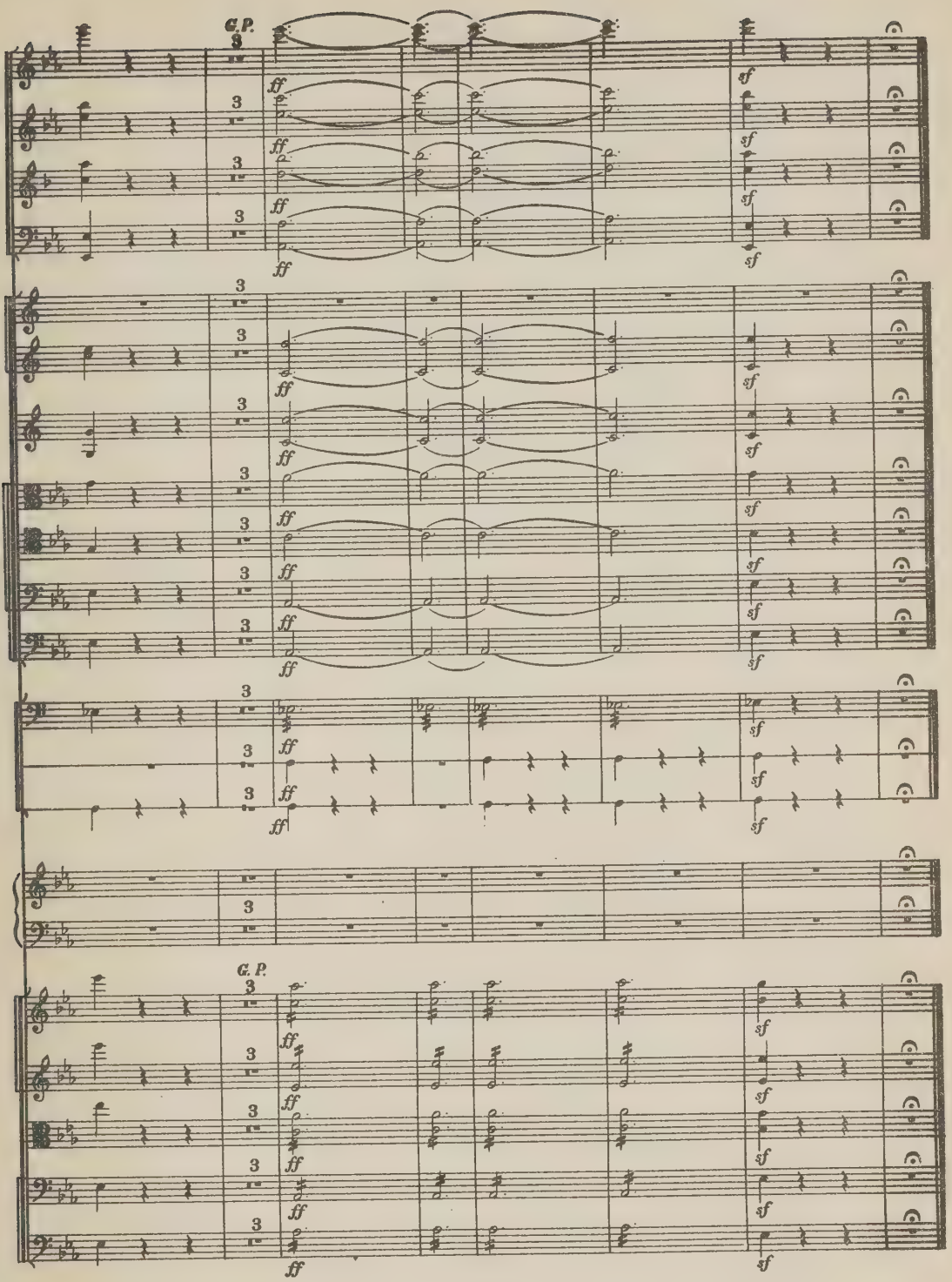

31
8
ff
mf
a2
Piatti
Cassa
sf


ff
mf
ff
ff
p
f
ff
f
f
mf
f
mf
f
f


Piatti
Cassa


32
32


Piatti
Cassa


G. P.
ff
sf
3
G. P.

М. И. ГЛИНКА
АРАГОНСКАЯ ХОТА
Партитура

Редактор Э. Захаров
Лит. редактор Л. Чудова
Техн. редактор М. Митюшкина

Подписано к печати 20/I 1962 г. Форм. бумаги 84×108¹/₃₂. Бум. л. 1,125. Печ. л. 3,69. Уч.-изд. л. 4,5. Тираж 2 000 экз. Заказ 2677

**Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза**

23 к.

19616-ш

E.L. 14-4-69

M
1004
G56J6

Glinka, Mikhail Ivanovich
[Jota aragonesa, orchestra]
Aragonskaia khota

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY